

أقدم لك...

# يان بودريار

< تأليف >

كريس هوروكس

زوران جيفتك

< ترجمة >

حمدي الجابري

< مراجعة وإشراف وتقديم >

إمام عبد الفتاح إمام

# Introducing... Baudrillard & Chris Horrocks Zoran Jevtic



## أقدم لك ... هذه السلسلة !

يتناول هذا الكتاب بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر « جان بودريار » الذي احتار النقاد في تصنيفه ؛ فهو مفكر زئبقى زواغ يستعصى على التصنيف ؛ لأنه مفكر « من نوع » جديد ، لكنه خطر ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية .. ولعل هذا هو السبب فى أن المؤلف يبدأ كتابه الحالى بالتساؤل عن هوية هذا المفكر : أهو رجل مخادع ؟ أم أنه أيقونة ( تمثال ) ؟ أم تراه محطما للأيقونات والتمائيل ؟ وربما كان السبب فى هذه الحيرة أن بودريار يبدو أحيانا أنه مفكر « عدمى » يحطم كل شئ ؛ لأنه يعتقد أننا نعيش فى عالم من « المحاكاة » والتزييف لا فى عالم الواقع الذى توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر « يحاكي » هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئا عنه عالم السينما ، والتلفزيون ، وديزنى لاند ، ومحطات الأخبار ، والسياسات الزائفة ... إلخ ، ومن هنا نراه يتساءل فى دهشة : هل وقعت حرب الخليج فعلا ؟! ومن يحارب من ؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء فى حين أن « صدام حسين » صنيعه الأمريكان ؛ فكيف يتقاتل الصديقان ؟.

المشروع القومى للترجمة

أقدم لك ..

# چان بودريار

تأليف

كريس هوروكس

و

زوران جيفتك

ترجمة

حمدى الجابرى

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٥



المشروع القومى للترجمة  
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٥٥٦

- جان بودريار

- كريس هوروكس

وزوران جيفتك

- حمدى الجابرى

- إمام عبد الفتاح إمام

- الطبعة الأولى ٢٠٠٥م

هذه ترجمة كتاب:

**Baudrillard**

**By: Chris Horrocks**

**& Zoran Jevtic**

**Icon Books**

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084

---

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

## مقدمة

### بقلم المراجع

« أقدم لك... هذا الكتاب! »

هذا هو الكتاب الأربعون من سلسلة «أقدم لك...!» وهو يتناول بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر «جان بودريار» الذى احتار النقاد فى تصنيفه؛ فهو مفكر رقيق رواق يستعصى على التصنيف؛ لأنه مفكر «من نوع» جديد، لكنه خطر، وهو عالم اجتماع مع إنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية... ولعل هذا هو السبب فى أن المؤلف يبدأ كتابه الخالى بالتساؤل عن هوية هذا المفكر: أهو رجل مخادع؟ أم أنه أيقونة (تمثال)؟ أم تراه محطماً للأيقونات والتمائيل؟ وربما كان السبب فى هذه الحيرة أن بودريار يبدو أحياناً أنه مفكر «عدمى» يحطم كل شىء؛ لأنه يعتقد أننا نعيش فى عالم من «المحاكاة» والتزييف لا فى عالم الواقع الذى توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر «يحاكى» هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئاً عنه: عالم السينما، والتليفزيون، وديزنى لاند، ومحطات الأخبار، والسياسات الزائفة... إلخ. ومن هنا نراه يتساءل فى دهشة: هل وقعت حرب الخليج فعلاً...؟! ومن يحارب من؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء فى حين أن «صدام حسين» صنعة الأمريكان؛ فكيف يتقاتل الصديقان؟

ويتساءل بودريار أسئلة أخرى قد يعجب لها القارئ: هل يمكن تزييف عملية السطر على أحد البنوك...؟ وهل التحرر الجنسى كارثة؟ وما الاستهلاك للفهم...؟ وما منطق السلع الاستهلاكية؟ وهل توجد أيديولوجيا تعكس الواقع الحقيقى؟ كما يتحدث بودريار عن الثقافة الهابطة الشائعة، والثقافة التكنولوجية... إلخ. وعلى هذا المنوال يسير فكر بودريار، وكأنه حجر ضخم ألقى فى بحيرة راكدة! ومن هنا جاء

اختلاف النقد في تقييمه ؛ فوصفه البعض بأنه المرشد الروحي لفترة ما بعد الحداثة ،  
بينما وصفه البعض الآخر بأنه سمسار أفكار لهذه الفترة ..

ومع هذا التضارب في آراء النقد فقد ذاع صيته لدرجة أنه استقال من الجامعة  
عام ١٩٨٧ كأستاذ لعلم الاجتماع ليتفرغ لإلقاء المحاضرات ، وعقد الندوات وكتابة  
المقالات في الصحف والمجلات بعد ذلك وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حدا مذهلا .  
لاسيما بعد أن نشر كتابين الأول عن رحلاته عام ١٩٨٦ ، والثاني بعنوان « ذكريات  
هادئة » عام ١٩٨٧ ، ونساءلت صحيفة الجاردن ان عن هذا المفكر الجديد « أهو نبى جاء  
بسفر الرؤيا ؟ أم أنه شاعر هستيرى ؟ !

سوف نترك لك - عزيزى القارئ - الحكم على هذا المفكر الرواغ الذى يغلت من  
كل تقييم .... !

والله نسأل أن يهدينا جميعا سواء السبيل

المشرف على سلسلة « أقدم لك ... »

إمام عبدالفتاح إمام



## جان بودريار: أهو رجل مخادع أم نهثال، أم أنه محطم التماثيل ؟

ربما كان الأمر. كما وضحه الناقد الماركسي دوجلاس كيلنر Douglas

: Kellner

«لقد تحولت قصة بودريار برمتها وبسرعة مذهلة إلى ما يشبه الروتينية الجديدة  
لرجل ذى فكر مهم، حتى باتت تلك القصة نذيراً لظهور عقيدة جديدة .



لقد تغيرت على  
نحو واضح وجذرى آراؤه  
النظرية خلال تلك الفترة

إن جملة ما كتبه بودريار عن  
قضايا الاستهلاك الجماعي والاعتماد  
والاجتماع بشكل عام يمهّد حركته لتسريح  
السياسي التي حدثت في فرنسا عام ١٩٦٠  
حتى الدور الذي أصاب العالم في حشد  
القصصيات من القرن العشرين .

بدأ ذلك من موقفه النقدي ذى النزعة  
الماركسية للحضارة الاستهلاكية الحديثة . ثم مرت عبر مجموعة من  
الصدمات والمناظرات مع التحليل النفسي Psychoanalysis ، وعلم  
الاجتماع Sociology ، وعلم العلامات أو الاشارات Semiology . وحتى  
مع الماركسية Marxism نفسها . حتى وصوله إلى رفضه للنظرية  
وبديلها ؛ مما أسفر عن نظرة متساوية للعالم .

تنطوى شخصية بودريار على الكثير من التناقضات؛ إذ إن بودريار الحقيقي يمكن وصفه بأنه رَوَّاعٌ وغامض. وفي المنتديات العلمية يبدو سلبياً ومتردداً، في حين أن شخصيته الواقعية تشي بصلاية وعنف واضحين، ولقد واجه النقاد أسلوبه القاسي بعنف مضاد؛ فاتهموه بفقره للتسامح وبالابتذال والتكلف واللجوء إلى التعميم.

لم يضايقتهم  
أسلوبه فقط.

لقد أزعج بودريار الأسس  
النظرية للمؤسسة الأكاديمية، وشعر المثقفون بالقلق  
إزاء شهرته وذياح صيته لدى أجهزة الإعلام، حتى  
بدأت المؤسسة الأكاديمية تبث الشكوك في مكانته  
بوصفه مثقفاً «جادا».

أكاديمية



في نهاية الأمر، إنه جان  
بودريار: ماذا فعل الرجل إذن  
ليسبب كل هذا الإزعاج  
للشعر؟

أنا لا أعتقد أنني  
فيلسوف. ربما كنت كاتباً  
أخلاقياً، ولكنني قبل كل شيء  
عالم اجتماع.

ورغم أنه كان يدرس علم الاجتماع  
حتى منتصف حقبة الثمانينيات، فإنه سيكون من  
عدم الحكمة أن نصفه بعالم اجتماع؛ إذ إن الكثير  
من أعماله تهدف أساساً لهدم الأنظمة  
الاجتماعية.

ربما كان من الأفضل أن نسميه بالنافذ  
المفكر فيما ينطبق على الفترة التي اعتنق  
فيها الماركسية، والمفكر المأساوي على  
الفترة اللاحقة عندما تجاوزت كتاباته  
جميع الحدود والأعراف.

إنني مثل ملاح  
ذو رسالة ما

اربط أحزمة مقعدك.

## نظرة للبداية : الجزائر، الوجودية، الماركسية

ولدت في رايمز Rheims  
بفرنسا عام ١٩٢٩، مباشرة بعد الأزمة الكبرى الأولى  
التي تعرضت لها الحداثة وهي الانهيار المالي الذي وقع  
في وول ستريت The Wall Street Crash

كان أجداده من  
المزارعين. وكان والداه  
من فقراء الموظفين.



بدأ اهتمامه بالسياسة مع ظهور معارضة  
اليساريين للحرب الجزائرية، ونتيجة  
لارتباطه مع جريدة الفيلسوف الوجودي  
جان بول سارتر Jean Paul Sartre  
(١٩٠٥ - ١٩٨٠)، والتي كان اسمها  
«الأزمة المعاصرة» Les Temps Mod-  
erns، بين عامي (١٩٦٢ - ١٩٦٣)؛  
حيث كان يكتب لها مقالات أدبية.

درس الصغير جان في مدرسة  
الليسية Lyceé، وتعلم الألمانية قبل  
أن يتخصص في علم الاجتماع. ولقد  
التحق بالجامعة في باريس متأخراً  
كأحد المعاونين، وأكمل في عام  
١٩٦٦ رسالته في علم الاجتماع.

إن المجتمع الحديث ينتج  
علاقات زائفة بين أفرادها.



لا يمكننا التغلب  
على هذا سوى بأن نعيش  
ونجرب الوجود وليس  
باللجوء إلى ماهية الإنسان  
وجوهره.



يفحص كتاب ليفيشر «نقد الحياة اليومية» (Critique of Everyday Life) (١٩٥٨) البنى الاجتماعية مبدئياً اهتماماً خاصاً بمفهوم الاغتراب لدى كارل ماركس Karl Marx. لم ينهج بودريار نهج سارتر في رؤيته ككيان مستقل، منفصل عن الأحزاب السياسية، متمتع بمعلق الحرية لبناء حوار مع الماركسية.

## ثورة فى الحياة اليومية



## الاستهلاك الجماعي Mass Consumption

رأى بودريار ومعاصروه في حقبة الستينيات من القرن العشرين أن فرنسا حيدة في طريقها للظهور، فرنسا قانسة على التحديث والتطور التكنولوجي والاحتكاك الرأسمالي، مجتمع يطور معلوماته ومعارفه الخاصة بالاستهلاك الجماعي. لكن هل يوسع الماركسية التقليدية أن تتعامل مع تلك الأزمات؟ وهل ضريت الرأسمالية نفسها؟ أم كان ذلك نذيرا بحدوث الانفصال التام؟

هل نستطيع تحديد

التناقضات بين الطبقات على ضوء

علاقات الإنتاج عن طريق التحليل

الاقتصادي للسلع؟

لا... لم تتغير نظريات

ماركس المتعلقة بنمط الإنتاج.

ويعتبر الاستهلاك - وليس الإنتاج

- أساس النظام الاجتماعي.

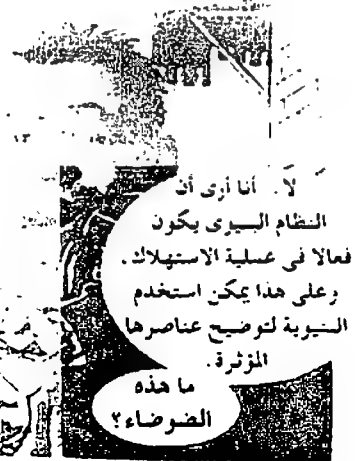


كان مشروع بودريار الأساسي هو تقديم تحليل نقدي لظهور عملية الاستهلاك الجماعي والنتائج المترتبة عليها.

## البنوية Structuralism

لكن أى منهج علمي يستخدمه بودريار؟  
البنوية الجديدة - وتلك الطريقة تؤكد أهمية التراكيب العميقة الدائسة الكامنة في اللغات والثقافات، والتي تنتهي إلى أن، الذات، subject لا تنفصل بحال عن الوجود، وإنما تنفصل عن اللغة.

إنني ضد البنوية -  
إن أى نظام يهدف إلى  
تصنيف الثقافة هو  
نظام معرق.



في التفرقة بين ماير  
ويونيو لعام ١٩٦٨ اكتسح  
النرد الاجناسي تلك  
الأزمة الناتجة عن تضاد  
النظريات.

مايو ٦٨

كانت باولين ديج بالفرسي والعشرون من عام ١٩٦٨ إلى ١٩٦٩ من أشهر مطامير في فرنسا، وحركات المسيرات السلمية إلى مظاهرات دامية، واستجواب المظاهرات للشباب والنساء غير واثقة وقابل المولود، حتى الكلية التي يعمل بها بودريار توقفت عن الدراسة شهرين كاملي.



## المواقفية أو التلقائية (1968) Situationism

من كان المسئول؟

كان المسئول هم الطلاب الذين وصفوا باليهائجين أو للعاصيين Enragés وبعضهم درسوا على يد بورديار. لكنهم في الأساس كانوا متأثرين بحركة الموقف الدولية Situationist International .

والمواقفيون أو التلقائيون Situationists كانوا مجموعة من الطلاب والفنانين اليساريين الذين نادوا بسقوط الأنظمة البيروقراطية.

جمع المواقفيون أو التلقائيون بين ألوان الفنون اليدامة والنظريات من أجل الوصول إلى عمل تلقائي من شأنه القضاء على السلبية المفروضة على المجتمع الاستبلاكي. على الفكرة أن تكون عبدا ما أو احتفالا ما. وعلى المواقف في هذا الصدد أن تؤدي بنا إلى خط جديد للحياة. ولقد أعلن المواقفيون حربهم ضد الحياة الحديثة؛ إذ كانوا يعتبرون الثقافة جثة هامدة. والسياسة عرضا هامشيا. كما أن وسائل الإعلام تمثل عائقا في سبيل التواصل الحقيقي.



## شعارات تلقائية (نابعة من الموقف)

أهلاً بك . أنا أعرفك ! أنا التلقائي  
جى إرنست ديورد Guy Ernest Debord  
أنا هو الذى صاغ عبارة محسب الشهيد .



يتكدس رأس المال إلى أن يتحول إلى صورة في التلفزيون . فى مباريات كرة  
القدم، فى معارض الفنون . فى المرور . وليس المشهد مجموعة من الصور، لكن  
علاقات اجتماعية بين الناس تنتقل عن طريق الصور .



## المشاركة القمعية



لم يكن جان بودريار عثوا في ذلك التسرد. وكان متشائما حيال مدى تأثير  
انتفاضة تحولت - على نحو سريع - إلى كمية من الأخبار.

فشلت الثورة، يعتقد بعض المؤرخين أنها انتهت لأن  
الطلاب ذهبوا لقضاء عطلتهم الصيفية.



كان عمرد مايو ١٩٦٨ عملا  
طائشا. لقد ظن الطلاب أن القمع الرأسمالي  
يعني العدوان، لكنه في الحقيقة كان يشجع  
على المشاركة.

أطلق بودريار على ذلك النوع الجديد من القمع صفة «الاحتواء» (ambience)  
حيث يتم التحكم في المجتمع عن طريق احتوائه ضمن المشهد الاستهلاكي.  
أعرب بودريار عن أزدرائه للنظام القسعي للاستهلاك. لم تكن تلك خطة من  
السلبية بعد أن أنتجت وبيعت البضائع. وإنما كانت مرحلة جديدة من الرأسمالية  
- مجتمع الرفرة.

## مجتمع الوفرة Affluent Society

يغير مجتمع الوفرة الجنس البشري. لم يعد من يحيطون بنا بشرًا بل أشياء وأدوات. هذه هي سياسة الاحتواء الاستيعلاكي الجديدة - وهي نظام أخلاقي جديد يفره باعتماد ممكن وتصنيف الحياة الحديثة بحيث تختفي العلاقات الفريدة بين الشيء والمكان والمهمة والوظيفة.

يمنحنا تحرير الأشياء من الحياة خبرة في الحرية والانشار - وليس التدخين والقراءة والاستماع وتذكر السفر وطاقات الانسجام والافلاحة واخرانيت والياب الاجزاء من شبكة الاحياء

تلك



حين يصبح كل من العميل **تحت المراقبة** والطبيعة والفضاء  
كبيانات منفصلة فإنها تفرز الزمان من المكان والعلاقات في حياتنا  
وما هي الآن قد أدمجت وحدثت شكل عملية الصنوع  
الدائم

## شبكة من الرموز Sign Network

تقف المخازن التجارية والأسواق على طرف النقيض من الندرة. وتضم كل نشاطات المستهلك المتباينة - النسبية. المشهد، والاستهلاك. وتقدم له نموذجاً عالمياً قد اقتحم كل مناحي الحياة الاجتماعية.

ولا تشير معارض الأسواق إلى أهمية أو فوائد السلعة بقدر ما تشير إلى معناها الجمعي مما يشكل شبكة من الرموز.



وفي هذا السياق فإن السلعة الاستهلاكية لا تحتل الأهمية الأولى مثل قيمتها ضمن التناغم الذي يحتوي الرموز الاستهلاكية. إننا محشورون في عالم حديث من الرموز التي قد دمرت العادات، فبغیراتنا عن المنتجات الصناعية والألوان وأنظمة الإضاءة. حلت محل المواد الخلاقة القديمة كالخشب والقطن والجص.

لقد غزت النمطية التصميمات الداخلية  
للبيوت . خذ على ذلك مثلاً ، الألوان التي لم يكن  
في القرن التاسع عشر لها قيمة مستقلة تنفصل عن  
السلع أو الأشياء التي تعبر عنها ؛ فكانت معانيها  
الرمزية تنشأ مما نمثله ونربط به .

أما في القرن العشرين ، فلقد انفصلت الألوان  
عن الصيغ والأشكال التي كانت ترتبط بها في  
الماضي ، وأصبح لها كيان خاص بها . إن أى شيء  
يمكن أن يكون أحمر ، أو أزرق ، أو أخضر .

ولقد حدث تطور سريع فيما بعد ، وأصبح مزج  
الألوان يساعد على حدوث تجانس في البيئة ، لقد  
اختفى اللون إذن ، وأصبح ما نراه هو أنظمة  
وتكوينات لونية .

لأن العديد من السلع  
والأشياء لها منطق وظيفي ،  
أصبح لنا نحن أيضاً وظائف  
ومهام جديدة .

أليس هذا صحيحاً  
يا عزيزتى ؟!



إن المنتجات ذات  
الأغراض المتعددة  
تصنع بشرا ذوى  
أغراض متعددة أيضاً .

## الناقد مستهلكاً

إننا نعيش حياتنا على إيقاع ما نستهلكه من بضائع . لقد تجردت السلع والأشياء من معناها ورمزيتها ؛ فأصبح كل شيء في متناول الأيدي في هذا العالم الاستهلاكي ، وحل الرميوت كنترول وأجهزة الضبط مكان ما كان يقوم به المرء من مجهود عضلي وجسدي .

ما طبيعة  
الاستهلاك في عالم  
بودريار ؟



يحيط بمكان سكنه في باريس العديد من المطاعم ، ودور السينما الخواص الصغيرة . وعادة ما يرتدي بودريار ملابس بنية اللون . ويدخن سجائر Gauloises لما يؤكد خلفيته القروية .

كانت شقته بسيطة . يغطي أثاثها الجوخ . والجدران كان يزينها صور بالفرين الأبيض ، الأسد . كان ثمة مدفأة تعمل المرآة . بها جهاز تلفزيون وفيديو ومسجل . وكان يمتلك بيتاً آخر في لانجودوك Languedoc ، وكان له اثنان من الأطفال .



مرحباً بكم في عالمي ...

## تعريف المستهلك (الاحتوائى) النهم

يضعف الاستهلاك الحسن  
البشرى. لكن كيف نستطيع أن نخافه  
رجلا لا يشبعه مثلا إلا أن يتسرى دونه  
للحوض مغطاة بالزهور؟

من هو  
المستهلك  
إذن؟

إننى أرفض التعريف الشائع لكلمة  
المستهلك، والذي مؤداه أنه ذلك الإنسان  
الذى تدفعه الحاجات التى بداخله نحو  
سلع معينة تمنحه الرضا النفسى  
والإشباع.  
أنا أقول

لو أن الأمر بيده الشياطة لأصبح  
من السهل أن تشعر بالرضا والإشباع،  
وهذا ليس حقيقيا، لأننا لا نتوقف عن  
المطالبة بالمزيد.

وما هى هذه الحاجات أصلا؟  
الحاجات هى فى الأساس نفسية.

عالم نمساوى

ذلك مرتبط بالفريزة، وأكثر ارتباطا  
بالموضوع (المستهلك نفسه)

بودريار



ديناميات المجتمع مثل الترافقية والمنافسة هي التي  
تحدد وتعريف معنى الحاجة. ولهذا فإن الحاجات مكتسبة.



لا يفقدنا علم الاجتماع إلى شيء، إنه محض  
ثروة.

يسمى الفرد إلى جماعة معينة تمتلك  
بعضها معينا من السلع، والآخر يملكها بالكلية  
المتخذ من السلع، لأنه يسمي إلى ذلك جماعة  
للمعينة... إلى آخره.



بودريار

إن الحاجات مرتبطة بالسلم  
الاستهلاكية، وتم توجه الرغبات  
وتنظيمها طبقا لترتيب السلع  
تتطري الحاجات على الكثير من الامور



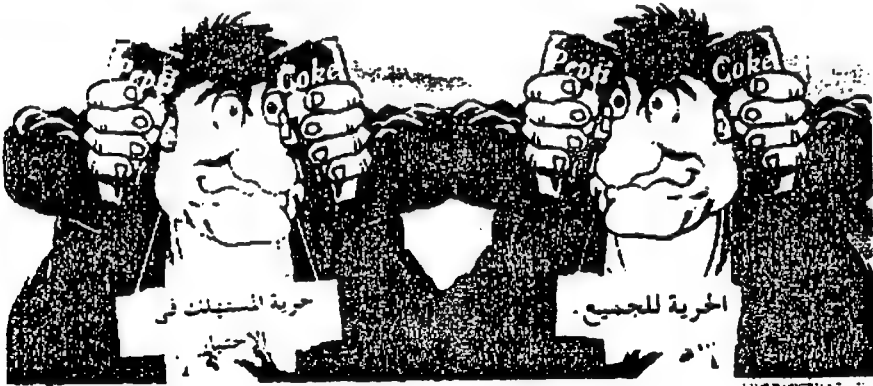
عالم إلى الاقتصاد

وهكذا تصبح الحاجات زائفة. وتكون دليلا على وجود حيال هنري بنرض  
أن امتلاك سيارتين كاف لأسرة واحدة..



- لننا لا نستطيع أن نتجاهل  
ذلك الارتباط الواضح، ونقصر  
حاجتنا على الحاجات الحقيقية؛  
لأنه من المستحيل أن نعرف  
على وجه الدقة ماهية الحاجات  
الحقيقية.

بالإضافة إلى ذلك، فإن المستهلكين لا يشعرون مطلقاً بالاغتراب. إننا نحارس  
نوعاً من اللعب مع حاجتنا، ونقوم دائماً باستبدال واحدة بأخرى.  
وما عملية الاختيار الشخصي إلا إيديولوجية يفرضها النظام الصناعي. وهكذا  
تكون حرية الاختيار أمراً مفروضاً من قبل المجتمع على المستهلك.



يخلص بودريار إلى أن الحاجات لا تعني شيئاً على المستوى الفردي، وليس ثمة  
علاقة بين المستهلك وسلعة ما؛ لأن نظام الحاجات هو في الحقيقة محصلة لنظام  
الإنتاج.

## تطبيق نظام العلامات Semiology

تم تنقيح ذلك التعريف المشوش عن العلاقة بين الحاجات والمستهلكين عندما شرح بودريار منطق البنى عن الاستهلاك حيث قال بأن المستهلك هو نتاج الطريقة التي يتم بها تداول البضائع كمعانٍ أو كاشياء لها مدلولات ما + ولا يتعلق الأمر بالمستهلك نفسه.



أستطيع أن  
أستخدم نظاماً  
للعلامات كي أشرح  
وجهة نظري.

نستطيع أن نقول إنه العلم الذي  
يقوم بدراسة الدور الذي تؤديه الرموز signs  
كجزء من الحياة الاجتماعية. نسمي ذلك  
علم العلامات semiology .

علم العلامات يعيد بناء نظام  
العادات والفروق الذي يمكن مجموعة  
من السلع أن يكون لها معانٍ معينة لدى  
الأفراد في المجتمع - إنها الرموز.



فـيرـدينـانـد دى  
سوسير Ferdinand de  
Saussure  
(١٨٥٧ - ١٩١٣)  
مؤسس اللغويات البنيوية.

## نظام العلامات للموجة السائدة للأزياء

اتبع بودريار مساعده رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥ - ١٩٨٠) الذي درس الأزياء كنظام، وليس فقط كمحصلة للقوى التكنولوجية، لكنها حافلة بالمعلومات، تعمل كوحدات ضمن نظام متكامل من الرموز والعلامات - خاصة في مجالات الأزياء الحديثة. حلل بارت الإشارة والمشار إليه في عبارة مثل: نفوز الصور في السباقات.



تشبه عملية الاستهلاك نظاماً لغوياً - العلاقة بين الأشياء (السلع) ورموزها مثل العلاقة بين المعاطف والسترات - في مواجهة التأثير الفردي للكلام - وهي الاستخدامات العديدة للثياب كرموز تستخدمها الجماعات أو الأفراد.

لقد أكد بودريار النظام المجرد أو النظرى لعملية الاستهلاك الذى ينظم ويفرق بين السلع كرموز، أكثر مما هو تعبير عن احتياجات الفرد وسعادته فى الحصول على سلع معينة.



## تصنيف المستهلكين

يقول بودريار: «بقدر ما تكون عملية الاستهلاك ذات دلالات معينة، فإنها نظام صارم للرموز، فالسلع في نهاية الأمر هي نماذج لسلع تمارس سلطانها في إغواء أشخاص ما».



نحن لا نستهلك مجرد السلع كرموز، لكننا نستهلك العلاقات بين هذه السلع، وهذا تطور حضارى جديد.

يتم تنظيم الفروق الاجتماعية طبقاً لنظام السلع.

ذات يوم كان هناك طاوولات إنجليزية، وطاوولات ريفية.

لو أنك لا تنسى.  
لضيق سداد. فانت لن  
تستطيع شراء الطاوولات من  
البيع الثاني.

حتى في الوقت الراهن.  
فإن الهوة بين الطبقات لا تفرق بينهما.  
لقد أصبحت جزءاً من نفس النظام الذى  
يشمل جميع المستهلكين.



## الوظيفة التي تقوم بها رموز السلع

تساعد الظروف إلى حودة ولحماء البقاء على الحياة على الإنسان المستهلك  
فالفرد الذي يشتري غرفة نوم مصنوعة من خشب البلاك غير الطبيعي المحقق  
حلمه بالرفاهية الاجتماعية يعرف انما يحارب عن طريق آخرى إلى الاستمرار في  
الاعتماد على

لقد اخترت

الأخيرة؛ لأن ما يفصلني  
عنها ليس طبقتي الاجتماعية.  
ولكن النقص في المال.

إن المصنوعة التي تصنع على نطاق واسع  
(mass-produced) هي صورة مشوهة  
للمستند الأصلية. وعالمنا ما نكره حتمه

لقد وقع في شرك  
بناء قمعي من الإشارات  
والمعاني التي تتولد من العلاقات  
المتباينة للرموز.



لا تعتبر السلعة مادة استهلاكية إلا إذا تم تحريرها كرمز أو كعلامة تسيير وفي  
خطة لهذه العلاقات المتباينة .

يبرز اختيار بورد يار الانتقائي لهذه الرموز والعلامات الدور المهم الذي تلعبه  
إشارة لسلعة ما .

## المعاني والدلالات

أما دلالة الكلمة فتشير إلى  
الشلاجة كمظهر من مظاهر الراحة  
والرفاهية والمركز الاجتماعي .

المعنى المباشر للكلمة  
الشلاجة، يشير إلى استخدامها في  
حفظ وتجميد الطعام .



## مجال الدلالات والمعانى Connotation

لا تستطيع الأشياء أو السلع أن تتبادل المبادىء والوظائف فيما بينها . ( ف تبادل ضمن سبيل المثال لا تصنع الخبز اغمص ) . فطبقا للمعنى الوظيفى لا تستطيع الأشياء أن تخر محل بعضها . أما فى مجال الدلالات فيمكن حدوث ذلك ؛ فتتداخل رموز الأشياء فيما بحس المكان الاجتماعية والثروة والتصميم اخيد لسلعة ما .

ذلك هو المغزى الرمزى لعملية الاستهلاك . تستطيع السلع الأخرى أن تخر محل السلع على هذا النحو - وكل الأشياء ترمز إلى المكانة الاجتماعية للفرد .



إن حاجتنا مرتبطة بشكل هستيرى بذلك النمط من الرموز المتبادلة بين السلع . وليس بما تزديه تلك السلع من خدمات أو ما تمنحه من فوائد .

لو أننا اعترفنا أن حاجة الفرد لسلعة ما لا تستند إلى كونها سلعة بعينها ، وإنما إلى حاجة الفرد للتميز والاختلاف عن الغير ( تلك هى رغبة الإنسان للوصول إلى المعنى الاجتماعى ) . لو أننا اعترفنا بتلك الحقيقة لاستطعنا أن نفهم على الفور أنه لا شىء يحقق للإنسان درجة الإنساع وبناء على ذلك لا يمكننا الوصول إلى تعريف محدد لماهية الحاجة .



## مستهلكون مهووسون!

وما الذي يريده المستهلك إذن إذا لم يكن مقتنيا  
برموز الاستهلاك وعلاماته ؟

يحاول بودريار أن يبرز الطبيعة المرضية Pathological  
للاستهلاك عن طريق التحليل النفسي.

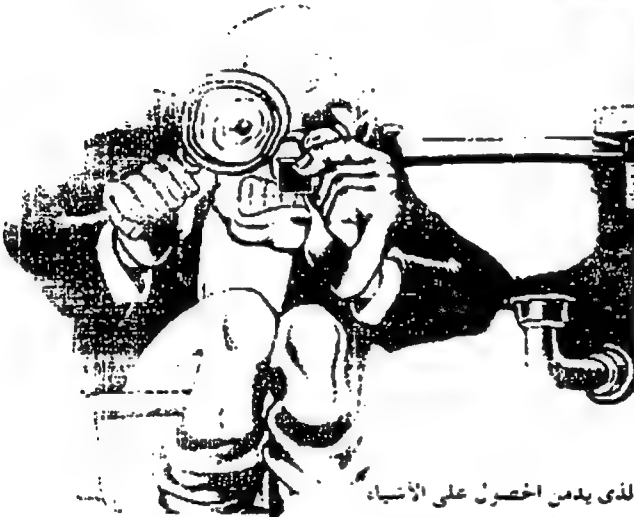
إن مرض «الهوس» بشيء

وهو مرض عصائبي يحدث عندما

يعود المريض السالغ إلى حقبة ما في

طفولته تعرضت فيها غريزته الجنسية

لإحباط ما.



ذلك هو الذي يدمن اختصاؤه على الأشياء

والاحتفاظ بها. إنه يعود إلى تلك المرحلة التي يعبر عنها

هو سبه بتكديس الأشياء واستبقائها. ولا يدفعه هذا رغبة في امتلاك

الأشياء في حد ذاتها، لكن يدفعه ذلك التوجه إلى الاستحواذ الكامل

الذي يأخذ شكل رغبته في اكتساب مجسدة ما من السلع ،

وهو في الحقيقة يحاول أن يجمع ذاته المتكسدة.

وإذا ما حصل على

آخر سلعة في المجموعة. فإن

ذلك قد برمز بشكل واضح

إلى موته.



لكن ألا يعني ذلك  
أن رعباتي الذئبية قد تدمر أنظمة  
التي تقوم عليها السلع وما نرسم  
إليه من معاد ؟



لا.. ليس الأمر كذلك .  
فإن السلع والأشياء التي يقتنيها  
الإنسان تمتص القلق الحضاري ( خاصة  
الشعور بفقدان المراء لما صيد ) وتؤدي في  
الانحسار . ويتضح ذلك جليا في ثقافة  
الاستهلاك الحضاري : . فإن ما ينقص  
الإنسان دائما يستنصره في السلعة  
التي يحصل عليها .

في العصر الحاضر ليست الشعراء  
والأمراض العصبية هي التي تجعل من الإنسان  
كائنًا خائفا على الشربون ومستعدا في  
مجتمعه .

لقد احتفى الكبت لدى الفرد ، وبدا ذلك  
بانعكس بوضوح على مقتنياته من السلع  
المنزلية ؛ لكن الطريقة التي ينظم المجتمع بها  
تلك السلع تؤدي بدورها إلى أغماط أخرى من  
الكبت



في العصر الحاضر ليست الشعراء والأمراض العصبية هي التي تجعل من الإنسان كائنًا خائفا على الشربون  
ومستعدا في مجتمعه .

## النكوص مع سلع المستهلك

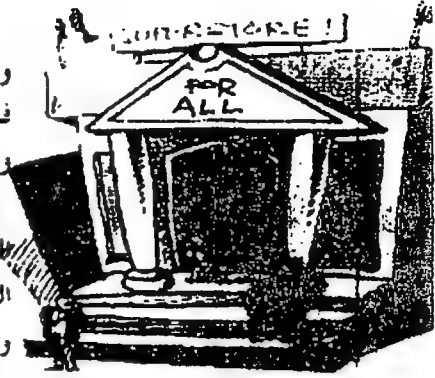
مع أى السلع ؟

بايجون: ترمز إلى الزمن وإلى الخاصى .  
وتعكس محاولة الفرد اليانسة فى العودة الى  
فترة الطفولة للبحث عن أصول حقيقية للاه  
وللأب .

الحيوانات المنزلية: ترمز إلى فضل ما فى  
العلاقات الإنسانية وإلى الإفراط فى حب  
الذات ، وهى تقوم بمهمة تنظيم مشاعر القلب  
والتوتر .

ساعات اليد: تقوم باستعمار حيز

الإنسان من الموت .



لماذا لا تكون

المتعة هى أساس عملية

الاستهلاك ؟



لكن المتعة لا تعنى بالاستمتاع بل  
بالواجب . إنها لا تتبع من الفرد نفسه . بل  
من التزامه نحو المجتمع . وإن على  
المستهلك أن يصارع من أجل السعادة  
والمتعة .

يقف ذلك على النقيض من القانون  
الأخلاقي البيوريتانى الحكيم الذى يطالب  
بالالتزام المادى الصارم .

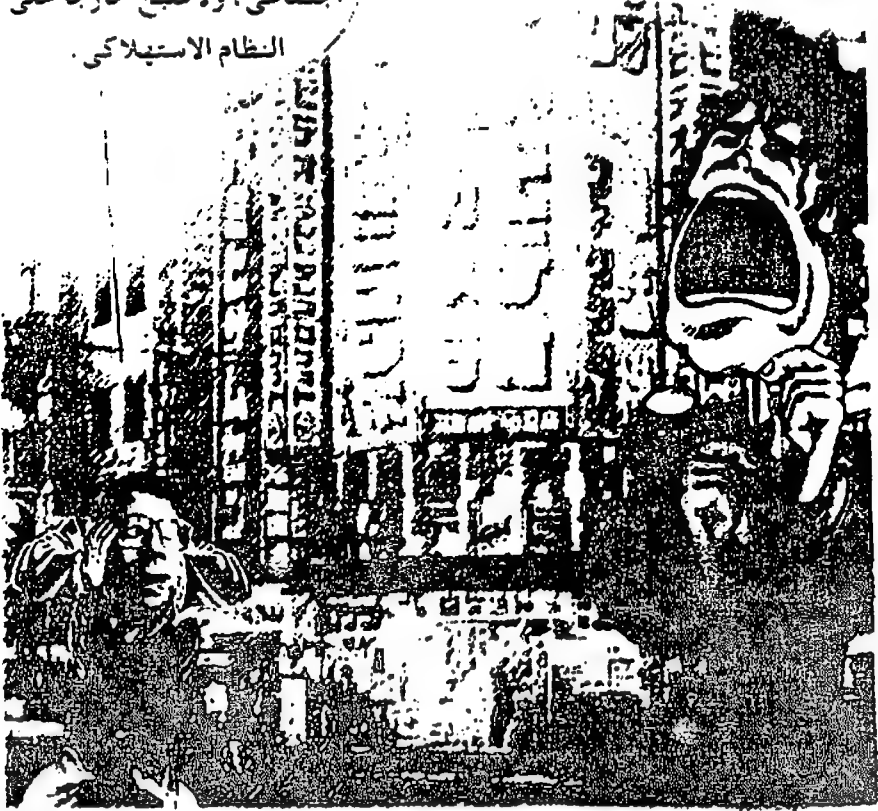
تُرى ما هذا القانون الأخلاقي الجديد ؟ !

## نظام الترفيه والتسلية

طبقا للأخلاقيات الترفيهية. لا يجب على المستهلك أن يكون سلب . غيب .  
أن يجرب كل شيء .

لو اقتنع بما يمتلك .  
لحوّله ذلك إلى فرد غير  
اجتماعي . ولأصبح خارجا على  
النظام الاستهلاكي .

يجرب الدين . والألوهة الجديدة  
لجاكرو Jacko . وأحب على الطريقة  
اليابانية .



فماذا إذن هي تلك السلعة الاستهلاكية التي لا ترضيه أبدا ولا تحقق الإشباع  
لديه ؟

أسطورة . إن علينا أن نعامل مع السلعة على أنها ألوان من العداقات  
والمعاني . وأن نبحث عن المنطق الكامن في اللاوعي الذي ينظم تلك العداقات .

## منطق السلعة الاستهلاكية

يعمل المنطق الذي يستخدمه بودريار الخاص بالسلعة الاستهلاكية على تحديد التصور الماركسي عن السلعة كقيمة وظيفية وكقيمة اقتصادية قابلة للتبادل (سعرها) . وتكون السلع الاستهلاكية اليوم من:



٥- ويعتبر التبادل الرمزي أمراً بالغ الأهمية لدى بودريار.

## التبادل التجارى

هل أنت سعيد الآن؟ نعم، إن المنطق الذى ينظم هذه السلع هو بالتأكيد النظام الاستهلاكى الذى يحدده ويتحكم به نظام الإنتاج. لكن كيف لنظرية بودريار أن تجنب أو تغض الطرف عن ذلك النظام الشامل؟ أى عالم ذلك الذى يدفع هو عنه ويقف إلى جانبه؟ إن نظرية بودريار برمتها تنطلق من قاعدة «التبادل الرمزى».



يستند بودريار إلى عالم الأنثروبولوجيا مارسيل ماوس Marcel Mauss فى نظريته عن الهداية أو الهبة. إن ما نعطيه ونسترده ليس بالضرورة شيئاً مادياً أو ملكية ما؛ فإتانا نعطى أحياناً أشياء أخرى كالمجاملات، الطقوس والنساء وحفلات الرقص والاعتراف بمكانة شخص آخر. وفى المجتمعات البدائية، على الهبة أن تكون سريعة؛ لأن الذى يقدم هذه الهبة عادة ما يكون مجبراً على ذلك بدافع الالتزام الاجتماعى، ولأن التقاعس عن أداء ذلك الواجب يستوجب الاستهجان والانتقاد من المجتمع، وعناصر تبادل الهبات والهدايا هنا تتعلق بالأفراد والجماعات وليس بالسلع والأشياء نفسها.

ولهذا يعتبر التبادل الرمزي منافضا على نحو جذري للفكرة النظرية للتبادل  
الاقتصادى. والتبادل المتعلق بالرمز Sign exchange، فهو متواصل ولا نهاية له، وهو لا  
يكسب المعانى (أو الفوائد) ولا ينغيها؛ لأنه لا يفصل الناس عن هويتهم أو مكانتهم  
الاجتماعية عن طريق غرسهم فى النظام السلمى.



## حقبة السبعينيات - بودريار يكشف الرموز

لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً قبل أن يكتشف بودريار أن نظام الرموز نفسه لم يكن الطريقة المناسبة وفهم عالم الاستهلاك - وكان هو نفسه جزءاً من المشكلة؛ لأن الترميزات اللغوية وعلم الإشارات كانتا الرأسمالية.





## السلعة والرمز

قائمة اليوم

شكل السلعة لدى ماركس = تبادل القيمة الاقتصادية  
(الشيء) قوائد الاستخدام (نفعها)  
الصفة الرمزية اللغوية = الدلالات (الشيء /  
الصورة / الصوت)  
المعنى (المفهوم / المعنى)

وتنشأ رؤية بودريار

من اعتقاده بتدمير أيديولوجية  
الحاجات . ولأن الحاجات تكون في  
موضع الشك . يكون في موضع  
الشك أيضاً قيمة وفائدة السلعة  
ذاتها ، لكن ما قيمة  
السلعة وفائدتها إذن ؟

يعتقد بودريار أن كلا البنائين  
متصلان في عملية الاستهلاك الذي  
يعد المرحلة التي تنتج فيها السلعة كرمز .  
وتنتج الرمز كسلع .



## بواءة قيمة الفائدة للسلع

يستخدم ماركس Marx النموذج الشهير لدانيال ديفو Daniel Defoe في روايته روبنسون كروزو و Robinson Crusoe ليدلل على أن شخصية السلع لا تتبع من قيتيا من حيث فوائد استخدامها.



يدعى ماركس أن المنتج هو قبل كل شيء مفيد، والتبادل الاقتصادي هو الذي يضر بالعلاقات الاجتماعية (الربح - الاستغلال) في حين أن الاستخدام البريء القديم للسلعة ما يعطينا بعدا إنسانيا.

لقد وقع ماركس في ورطة فنيوية عندما رأى تناقضا بين قيمة السلعة وعلاجه روبنسون كروزر Robinson Crusoe بشروطه البسيطة. فإنه لم يقدّر إلا بتأكيد المعنى المرحري عن الحاجات الأولية، مما يزيد فكرة الاكتفاء الذاتي للفرد أو الإنسان ككائن لا يسعّر بالاغتراب، وأن ضميره الأخلاقي مرتبط بالطبيعة.

الاقتصاد هو الذي يحدد ويخلق  
نفسه المنفعة لسلعة ما تلك القيمة لا توجد  
دلت. إنها الأيديولوجية التي يفرض عليها  
الإنسانية.

بالإضافة إلى ذلك.  
ماذا يفعل ذلك الرجل هناك؟



## قناع القيمة النفعية

تجلى ثورية بودريار في عبارته التي يقول فيها: إن فوائد السلع ليست ملكية سابقة لقيمتها التبادلية.

إن القيمة النفعية هي نتاج للقيمة التبادلية. إنها السبب الذي يساعد على تداول المنتجات، ويضفي عليها قيمتها التبادلية. إن السلعة تنتج كرمز أكثر مما تنتج كحقيقة جوهرية.



القيمة النفعية  
ليست خارجة عن النظام .  
إنها تساعدنا أكثر  
على الإنغماس في ذلك  
النظام .

إننا عندما نصف سلعة ما بكونها مفيدة، فإننا نجعل من قيمتها النفعية السبب الأول والأخير لوجودها. والأسوأ هو أن نحيل السلع إلى أشياء مجردة، فيعني ذلك أن كل شيء مفيد.

بالنسبة لبودريار فإن السلع ذات التبادل الرمزي هي التي لا تخضع لذلك التجريد ؛ فبمجرد التبادل ، تكتسب السلعة التزاما اجتماعيا . «إنها هذه الهبة وليس أى شيء آخر» . أن نقول إنها «مفيدة» . يعنى أن نجردها، وأن نجعلها تعادل أى سلعة أخرى تحت لافتة «النفعية» ، وهذا أمر ينطوى على مخاطر مدمرة .

كان ينبغي على بودريار التوقف للتأمل وإعادة التفكير فى الأمور .



بعدئذ علينا أن نفكر في  
احتمال آخر .

أليس ثمة شيء مريب فيما يخص  
عملية الترميز - أعني الطريقة التي  
يتم تداول السلع والصور فيها  
كدلالات ومعانٍ ؟

ألا يعطى ذلك المعنى  
ذريعة لتداول الرموز تماما  
كما يحدث للسلع ؟  
Ev القيمة التبادلية  
( السعر / السوق )



إن أيديولوجية الحاجات  
والاستخدامات تمثّل إلى الرمز نفسه في  
ادعائه على قدرته للتعبير عن المعاني .

## هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقي؟

يتطلب الأمر إعادة تعريف ماهية الأيديولوجيا؛ فكان الفلاسفة الماركسيون يعتقدون أن الأيديولوجيا تتكون من رموز وإشارات (كعلم اللاهوت على سبيل المثال) وتعكس بطريقة تلقائية علاقة الإنسان الإنتاجية بالعالم.

اعتقد بودريار أن تلك الأيديولوجيا تشبه التأثير اللاحق لعملية الإنتاج. فبما ينسب سقف الرموز الواقع على قمة الاقتصاد. واعتقد أن الأيديولوجيا هي أمر أكثر عسفاً من ذلك.



تتطور الأيديولوجيا من خلال تكوين الرمز نفسه وقدرته على التعبير عن الواقع والمعنى.  
وهل يستطيع الواقع والمعنى أن يسمحا بتداول الرمز وانتشاره؟  
وهل تشير الرموز إلى الواقع والمعنى المرصعين؟

## استجابة اللغويات البنيوية

طبقا للعرييات البنيوية فإن الرموز بتقدورها أن تشير إلى أخفيفة لرموزها .  
لكن بطريقة خاطئة .





يعتقد بودريار أن الرمز شريك لرأس المال ، ولماذا إذن ؟

١ - لأنه أداة التجريد .

٢ ... لأنه يقلل من صفات المعنى على نطاق واسع ؛ فالمعنى لا يتحدد إلا عندما يرتبط الدال بالدلول .

٣ لأنه يستثنى ويفرق . إن الرمز يقدم نفسه كقيمة كاملة - إيجابية . ومنطقية وقابلة للتبادل .



تلك هي منطقية الرمز التي لا تكمن في تسمية الحقيقة الخارجية ( شجرة في ذلك المكان ) لكن في عزل المعاني غير الواضحة .

## هل الشمس حقيقية؟

إن كلمة الشمس  
هنا تقوم بدور أداة الدلالة. وهي  
تشير إلى المدلول أو المعنى الذي  
يرمز إلى «الشمس». وكلما الدال  
والمدلول يشيران إلى  
الشمس.



لا... ليس الأمر كذلك.  
إن الرمز هو الذي يحكم الخفية.  
ويصورها. والإشارة ما هي إلا انعكاس  
للرمز.



فالشمس كأداة دلالة (كلمة كانت أم صورة) تحدد  
المعنى وتصبح رمزا؛ فالشمس الحقيقية هي نتاج هذا المنطق.

لكن أين هو رمز الجريمة هنا؟

شمس العطلات ترمز فقط إلى قيمة إيجابية ، وهي مصدر للسعادة كما أنها  
تقع على النقيض ليس مع نفسها ( كشمس سينة ) ، ولكن مع ما قد يعنيه ما  
يناقضها ، وهو غياب الشمس - المطر .

وهكذا يلعب انظر  
دورا إيجابيا في تأكيد في اند  
النفس ( تماما كما تساعد النفس  
النفعية القيمة التبادلية ) .  
ومثل الرسائل .  
فإن وجود الشمس كرمز هو دائما  
مفيد وإيجابي - إند يحتاج إلى أرباح .  
يصبح الرمز برغم من خبر  
( زهور غياب الشمس ، رمز الانفراد  
الاحلاقي .



وهنا يحتفى التبادى الرمزي،  
ولا ترمز هذه الشمس إلى حمرة  
أو الموت، لا إلى التفصيل أو إلى الاستفاد،  
كما كان الحال للأزتك Aztecs.  
أو القدماء المصريين، وليس لها  
تلك القوة المدمرة أو تلك الأزدواجية  
والخفيفة مترواطة مع الرمز في  
هذا المثال؛ فالرمز يشير إلى  
الحقيقة، لكنه يستبها  
ويتجاوزها.  
ويرى بوردبار ان السطوة  
الرأسمالية على المعنى والخفيفه هو  
عمل إوهابي وخطير.  
يبدو التبادل الرمزي بتناقضاته  
مسطحا. جميع التبادلات السببية  
واختزاله لأنظمة القصة هي مبرحودة  
أصلا في المنطق الداخلي للرمز بما  
فيها الاقتصاد السياسي.

الشمس الحقيقية غير  
موجودة. وليس ما نراه  
سوى احتزال للإشارات  
والعلامات.



## التفكيكية Deconstruction

### فن مواجهة التواجد أو الحضور Presence

يدين بودريار بالفضل إلى الكاتب اخذائي جاك دريدا Jacques Derrida .  
بحث دريدا في أولية المدلولات في الفلسفة العقلانية الغربية التطبيق السني  
لغيبيات الحضور أو التواجد : الرعة إلى صمان وتلقائية ورسوخ المعنى : رسي  
دريدا هذا الاتجاه النقدي الثوري بالتفكيكية Deconstruction .

#### مذهب التفكيكية لدى

استنجد يحاول أن يحدد مواقع التصورات  
! المتنافيزيقية التي تكمن وتختبئ في أي  
نص لكي يكون قابلا للتطبيق والبناء

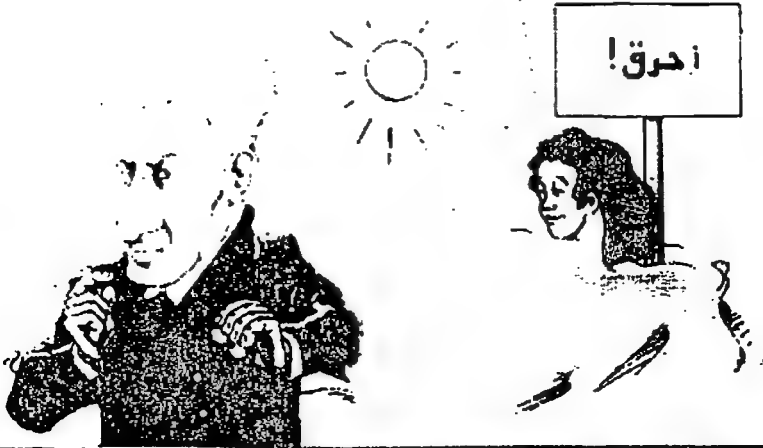
وينفس الطريقة ، أستطيع  
أن أقول إن القيمة النفعية تتعارض  
مع القيمة التبادلية ، مثلما يتعارض  
الرعي مع اللاوعي .



## والاختلاف...

بالضبط. المعنى  
لا يسبق الكتابة أو الرمز  
التبادلي. إنه يسبق نتيجة نهائية  
الحقيقة. فإن معنى المعنى يعد  
تطبيقاً لا نهائياً. وأنا أسمى هذه  
العسلية، الاختلاف.

أليس ثم مفر من  
طغيان وسطورة الرمز؟



إنها ثورة كاملة  
على مستوى النظرية  
والتطبيق. حتى الرموز لا بد أن  
تتغير. لتعد مرة أخرى إلى  
الـ *Situationism*

## ثقافة بودريار



لا تبدو الرموز قادرة على تنظيم  
الواقع بهذا القدر من الكفاءة إلا في  
الثقافة.

لطالما كنت  
أضمر شكوكا هائلة  
حيال الثقافة.



يكذب بودريار عن  
كلا الثقافتين: الثقافة  
الراقية أو الطليعية  
في الفن والرسم  
وعلم الجسد.  
والثقافة الشعبية  
المعلقة بالتلفزيون  
والسينما وغيرها.

ليس لديه اهتمام بالناظرات التي بقيمنيتها عن  
السوقية؛ حيث يرى البعض أن الصور الراقية تغدو  
الكثير من مكانتها عندما تصبح لشاهدي التلفزيون.

إن الثقافة هي إنتاج واستهلاك للرموز، ولأن الرموز هي التي تشكل الواقع لنا،  
فلقد أصبح كل شيء "ثقافيا" ومتاحا كتصور، وكمعنى.

## نماذج المحاكاة Simulations



ثم تعد الثقافة جسدا  
حيا - أو وجودا جمعا ( كالدِين . والأعياد .  
ونداوز - القصص . والحكايات ) يتصنع الرموز  
وننتجتها في الوقت الحالي . الرموز هي التي  
نتنتج الثقافات .



ومازال بودريار مصمرا على أن  
الثقافة ينبغي أن تلعب دورا رمزيا ويا  
للغرابية . ويجب أن تكون مفتوحة للحرار  
وأن تنطوي على رسالة أخلاقية ، كما يرى  
أنه على الثقافة أن تراجع مواقفها ، وأن  
تنتقد ذاتها حتى تزعزع احتفالية الثقافة  
الجماعية .

تخضع الثقافة لدى وصفها  
وتعديدها لديناميات الاستهلاك - من  
أزياء . ودورات وبسة محيطه ورموز . ولا  
يستطيع أي شكل من أشكال الثقافة أن  
يشذ عن هذه القاعدة .

وأهم مثال على هذا هو عملية إعادة  
تدوير الثقافة - الرموز سريعة الروال  
لثقافة الماضي التي يتم إنتاجها عن طريق  
التقليد والمحاكاة .



كل شيء .

مثل  
ماذا؟

أندية اللياقة البدنية والتخسيس = إعادة  
اكتشاف وتدوير الجسد .

الحميات الطبيعية ، الأخرقة اخضراء  
حول المدن ، والريف = إعادة تدوير الطبيعة .



يقول بودريار : ولم تعد الطبيعة ذات الوجود الأولى  
والأصلي في تناقض رمزي مع النقاافة ، لكنها أصبحت  
نموذجاً مقلداً من الرموز التي يعاد تدويرها في الطبيعة .

## إعادة الإنتاج على نطاق واسع والثقافة التي لا روح فيها

إن التقنيات الحديثة لإعادة الإنتاج على مستوى واسع تنتج الثقافة كرموز. والمسألة هنا تتعلق بالعمل الفني الأصلي وعملية إعادة إنتاجه من خلال أجهزة الإعلام الجماهيرية.



يتم «بيع» فان جوخ كمعنى من قبل نفس النظام الاستهلاكي السريع الذي يفرض نفسه على الأزياء أو برامج التلفزيون. وهكذا تنظم العلامة الرمزية فان جوخ كشكل ثقافي والمعنى مرتبط بهذا الشكل. فان جوخ للبيع كرمز.

## الثقافة الهابطة الشائعة

قال بودريار: "إننا نسيء فهم الثقافة اليوم"، وأسماها الثقافة الشائعة الهابطة -Low est Common Culture واختصارها LCC. إنها لا تُعنى بالثقافة باعتبارها مصدراً للمعرفة، لكن بالانغماس في عملية المشاركة في الأسئلة والإجابات، ويبدو ذلك جلياً في برامج المسابقات والألعاب واختبارات المدارس.



مثل من؟ مدرسة فرانكفورت الماركسية أولت اهتماماً بمدى أهمية الاتصال الجماهيري في المجتمعات الحديثة؛ فصناعة الثقافة هي التي تزود المجتمعات بالأيديولوجيات والأفكار. ونقوم بتوصيل الخبرات مستخدمة التكنولوجيا. وهي بذلك تقود المجتمعات إلى منطقية تفتقر إلى الحكمة والعقل.

## مدرسة فرانكفورت في مواجهة ثقافة الجماهير

من المفارقات أن الهدف التقدمي لحركة التنوير التي قامت في القرن الثامن عشر قد انتهى إلى عكس ما كان يرمى إليه - لقد تحول التقدم إلى طغيان وهيمنة؛ حيث استبدلت الحركة بالعالم الطبيعي عالم التكنولوجيا؛ مما أدى إلى تشويه فردية الإنسان وشخصيته. وهاكم صورتين من مدرسة فرانكفورت..

يدعى تيودور أدورنو Theodor Adorno (١٩٠٣ - ١٩٦٩) أن الشكل الداخلي لموسيقى آرنولد شونبيرج Arnold Schoenberg's الصاخبة تلقي الضوء على هارمونية وإنسانية الموسيقى البرجوازية وتناقضها في آن، لكنه فيما بعد لم يرَ أي أمل لظهور ثقافة نقدية.



يقول هربرت ماركوز Herbert Marcuse (١٨٩٨ - ١٩٧٩): «إن السمة الواضحة اليوم هي تسطيح الصراع بين الثقافة والواقع الاجتماعي من خلال إلغاء العناصر المعارضة والمغتربة في الثقافة الراقية التي بها تشكل بعداً آخر للواقع».



ومثلما هو الحال في النضال الرمزي لنسج . فإن رموز الثقافة تعمل على كسب كس  
إنسان .

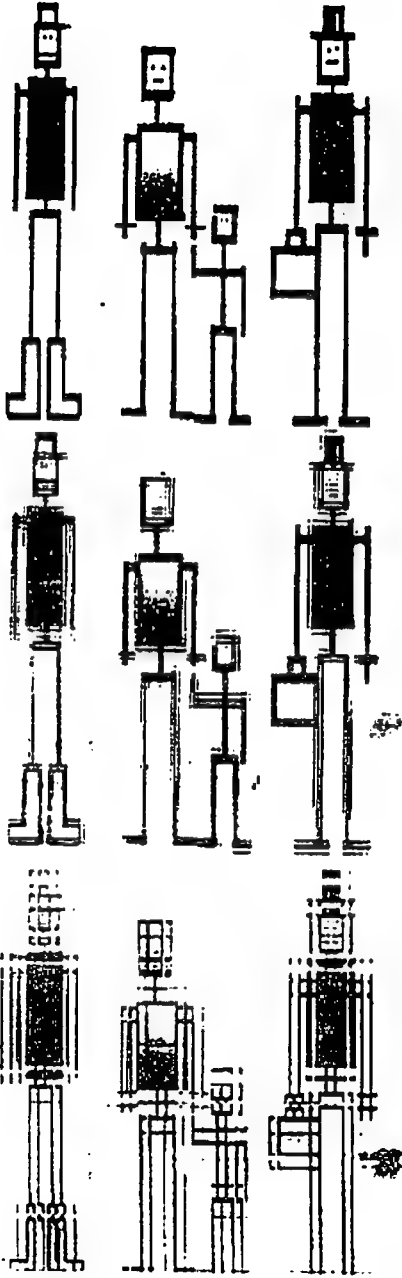
فهل كان بودريار ينتقد الثقافة الراقية أم الثقافة الشعبية ؟  
كان ينتقد كليهما . إن كل عناصر الثقافة هي رموز مؤقتة سريعة الزوال . فبدون  
توجد لتبقى إلا كشيء مثالي أو كمرجع ميتافيزيقي . تماما مثل الشيعة بعد أن دمروها  
الإنسان .

لماذا ؟ لأن كلا الشقائين الراقية والشعبية تم تنظيمهما بواسطة النظام الرمزي  
للاستهلاك . تلك هي دورة الموجة الشائعة أو الثقيلة .



الجوائز الثقافية منسج جوائز بيرتر The Fate Gallery Turner نسج سنوية  
لأحد الفنانين . وعادة ما تحصل تلك الجوائز لرموز وظائف الثقافة الحديثة بمرور  
الجائزة شعار أن الفن في خدمة الراقية . ولأن عضت النظر عما عن سنسج الشعاع .

## الثقافة التكنولوجية



متى تتوافق التكنولوجيا مع  
الثقافة؟

ثقافة تكنولوجية ؛ فإن السلع هي  
رموز للتكنولوجيا . والنظام الرمزي  
هنا هو الشكل أو التصميم Design  
الذي يحل محل النمط أو الأسلوب  
Style الذي كان رمزاً في القرن  
التاسع عشر .

يتوافق ذلك مع الألماني باوهاوس  
Bauhaus ( ١٩١٩ - ١٩٣٣ )  
وبتوجيه من والتر جروبيوس Walter  
Gropius ( ١٨٨٣ - ١٩٦٩ ) . أما  
قبل ذلك فكانت السلع عبارة عن  
مجموعة من الأنماط الفردية .

بدأ منذ ذلك الوقت لاستخدام  
العالمى للدلالات اللفظية فى البيئة .  
وقدمت تلك الجماعة مفهوماً أحادياً فى  
الصناعة وفرضته على البيئة كـ معنى .

تصبح كل سلعة رمزاً للشاندة  
الوظيفية والتكنولوجيا . لقد أصبح  
لكل شيء شكل وتصميم : لمبات  
الكهرباء ، والنباتات ، والمدن ، والبشر .

## نظام التحكم الآلى

يسمى بودريار هذا

التطور من الثورة الصناعية إلى  
التناغم الهيكلى الأعلى  
للشكل، والمعنى، نظام  
التحكم الآلى Cyberblitz .  
وتلعب البيئة هنا دور الإشارة،  
والتي خلقت بدورها المشار  
إليه أو المدلول وهو الوظيفية  
. Functionalism

طبقا لقوانين هذا النظام  
لا مجال لأمر تتعلق بالجمال  
أو بالقبح، فقوانين الجمال  
التقليدية المتضاربة فى أكثر  
الأحيان تزدى إلى نظام جامد  
يقدم بطريقة مصطنعة بإنتاج  
وفصل ونوحيد ما هو وظيفى  
مع ما هو جمالى .

يستخدم البهاوس Bauhaus  
فكرة الوظيفية كذريعة لمساندة نقاء  
السلع ومهاجمة جحيم ما يتعلق بها  
من معنى ( المعنى الزائف والمضاف  
مثل وسائل الزينة والزخرفة ) .

## براءة الموجة السائدة

الزخرفة أو التجميل هو ببساطة وسيلة  
أخرى لمساندة فكرة الباهاوس Bahaus عن  
السلع ذات الوظائف المحددة، وهو في ذلك  
يخفي أنه لا توجد سلعة ذات نفع مطلق.



فقط التأثير اللاحق للفرق التي تنشأ بين السلع ذات الوظائف المحددة، والتي أشارت  
إلى وظائف ما، وتدخل الوظيفة نظام الموجة السائدة كإشارة ورمز ضمن إشارات ورموز  
أخرى مثل حدائي، دون المستوى.

دون المستوى؟ سلعة أخرى مزيفة. محاولات رديئة للتقليد، وتحميل الرموز أكثر مما  
تحتل مثل الشعارات الجوفاء في اللغة. إنها موجودة ليس بسبب الذوق السيئ لدى الناس  
أو بدافع تحقيق الربح للمستثمرين، ولكنها مرتبطة بالحراك الاجتماعي Social Mobility  
ذلك الثنائون الموروث الذي يفرق بين وفرة السلع الرديئة والسلع المحدودة ذات الجودة  
العالية، وهي هنا تلعب دور الرموز في نظام التمييز الاجتماعي.



## أجزاء من الآلة

إنه نفس المنطق؛ فهذه الأشياء عادة ما ينظر إليها على أنها عميقة الفائدة. لكنها في الحقيقة تؤدي مهمة ما؛ فإنها تقوم بدور رموز مميزة تشير إلى التكنولوجيا. تلك الأجزاء تشبه الألعاب؛ فإنها تلعب على فكرة الوظيفة. لكنها مثلها هو الحال مع الشكل أو التصميم Design لا تعمل إلا وفق أنظمة الموجات السائدة ورموز التبادل.



إن رموز الشكل أو التصميم تتحرك في كل مكان؛ فإنه ثمة شكل للأجساد والجنس. وشكل للعلاقات. وشكل للسياسة. وهنا تأخذ ثقافة الشكل مكان الواقع. وينتصر الرمز في نهاية المطاف.

أليس ثمة مفر من الرمز؟ ماذا عن الفن؟ ألا يستثنى الفن من هيمنة الرمز؟



إن لدى حساسية ضد  
كلمة الثقافة - أو ما يسمى  
بأيدولوجية ثقافة الفن. إننى رجل  
قروى وبسيط حتى النخاع.

يولى بودريار إعجاباً بالفن فى محاولته لتشتيل  
الأشياء. ولكن ليس كتطبيق.

ومن المفارقات أن أفكاره تركت أثراً عظيماً فى الفنون  
الجميلة. خاصة فى نيويورك. ها هو النى الرافض يفتنى برسائله  
المقبضة ويبشر بانتهاء الفنون الفنون التى ليست سوى استهلاك  
الرموز.

ليس الفن سوى رمز يعكس  
المكانة الاجتماعية للأفراد.

لا يشأ سوق الفن وفيه  
التبادل فيه من فكرة الأرباح  
الاقتصادية أو فكرة التكديس. وإنما  
من خلال عرض الرموز التى تدل  
على الإنفاق.



يعتقد عالم الاجتماع الأمريكي ثورستاين فيبلن (Thorstein Veblen ١٨٥٧-١٩٢٩) أن الدافع الرأسمالي لتحقيق الربح يعني أن عملية الاستهلاك تخضع لاسّاج سلع لا أهمية لها. تتكدس ساء على رغبة الطبقات الغنية من البشر حتى يسيّ لهم إيهار الآخرين وإظهار تفوقهم عن طريق استخدام تلك الرموز التي تعكس ثراءهم ومدى استعدادهم للإففاق والذخ.



ومحمّد، ردّ مؤدّعا كدّاسي سس الأمر في الوقت الراهن معلّفا سراء سراء  
 النقود وبيسة. راند سحكّم في بيت لومور. وليس مدّحون سسند. مدّح  
 الضفّات المدّح سراء و لا مسجّر مدّح على الشرد و حده. لكن سسند  
 التري سسند تلك الرموز. و برحمير سس نفسه في بيده سسند

لكن شراء اللوحات  
الفني يتعلق بالمال. أليس  
كذلك؟



نهم لا يدف. ون المال من أجل قيمة استخدام اللوحة، ولكن من أجل القيمة التبادلية فقط. ومن ثم لا توجد أسعار ثابتة، ولا يعدو الأمر كونه مزايدة أكثر مما هو مقايضة. ومن هو عاشق الفن إذن؟ إنه ذلك الإنسان الذي يعيش مع عشقه اللامحدود - بالاشتراك مع آخرين مثله - لرموز التميز، تمامًا مثل علاقة اللوحة باللوحات الأخرى الشبيهة لها في المكانة، والتي تمثلها الأمور المتعلقة بأصل اللوحة - من وقع باسمه عليها، ومن يمتلكها.

إن عاشق الفن يسمو بالثقافة إلى قيمة كونية؛ لأنه ببساطة لا يستطيع أن يمتلكها.

## المضاربة المصرفية في المعارض

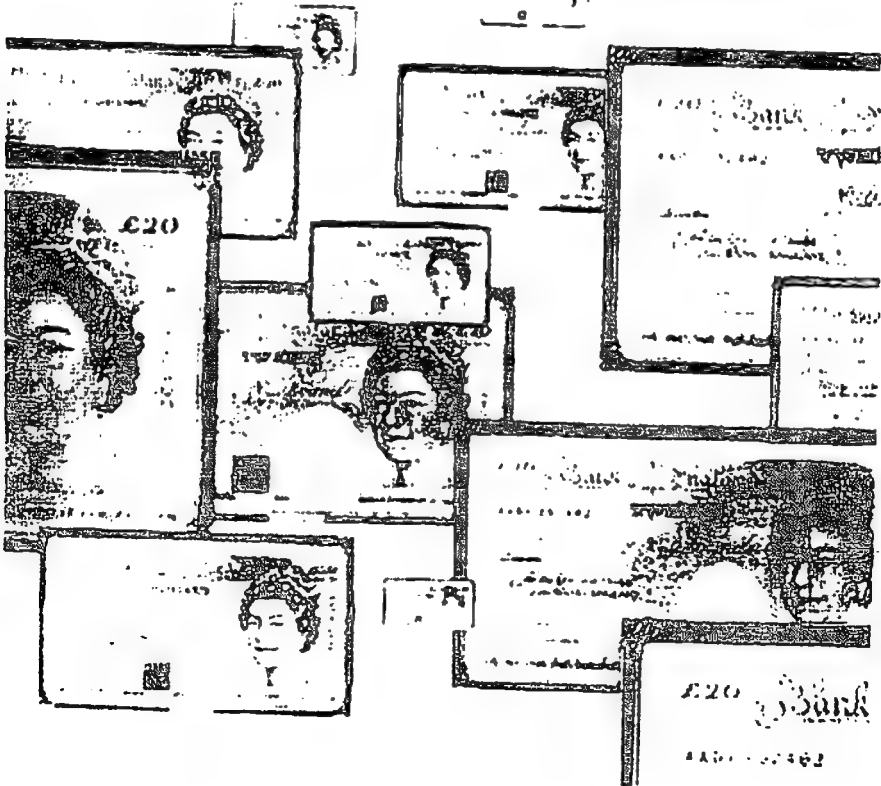
وعلى هذا، فإن معارض الفنون والمتاحف تشبه البنوك والمصارف - كلاهما يعني بتداول الرموز؛ فالبنوك تقدم الضمانات لعالية المال والمتاحف والمعارض - تضمن عرض اللوحات وتوفرها، لكن لا يستطيع امتلاكها إلا الطبقة الراقية.

وهل يعني ذلك أن الفن ليس إلا رمزا تجاريا

أيضا؟



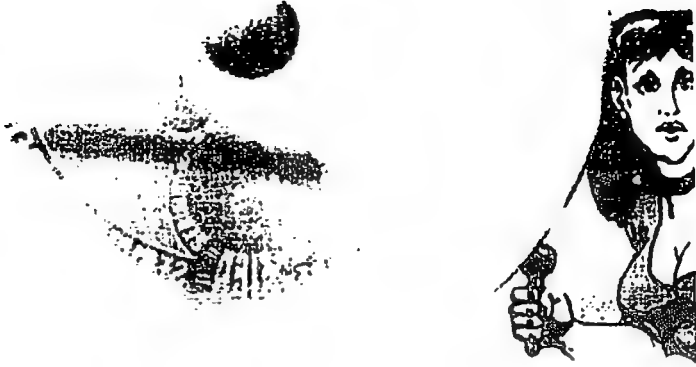
بالطبع، لكنه رمز لا يشير إلى الواقع. في الماضي كانت النسخ المرسومة لها قيمة لأنها كانت تستوحي الإلهام من نظام أصلي في الطبيعة، وليس من اللوحة الأصلية، وهكذا لم يكن الأمر يعلق بمصادقية الفن أو أصله؛ حيث لم تكن محاولات التزييف موجودة آنذاك.



## ما العمل الفني الحقيقي؟

لم يعد العالم اليوم يقدم ضمانات لمعنى اللوحة. ولكنه يضمن ترفيع الفنان الذي فارق الحياة.

لا تتعلق كفاءة اللوحة  
بالعالم، لكن بالفنان الذي رسمها  
والرموز التي أصبحت تشلها.



إن لوحة مزيفة لسولاج Soulages تلقى الكثير من الشكوك على كل أعمال سولاج؛ لأن أصالة الرمز في هذه الحالة تصبح موضع شك؛ لهذا يكن عالم الفن الكراهية للتزييف والغش.

هذا هو الفن إذن. إنه يحاول أن يمثل العالم وأن يكون صادقا. والفنانون هم بسطاء ساذجون وورعون. - وإن نظام الفن كعلاقة تبادلية يقلل من شأن محاولات الفنانين الطليعيين لإلقاء ألوانهم على وجه العالم الصارم الخاضع تحت وطأة النظم والفرايز.

لكن هل يستطيع الفن أن يصور عالم الاستهلاك الجماعي - للظم والسبع ١٩٠٠ - نجد مارس الفن لعبة الاختفاء طيلة القرن الماضي. لم يعد يصور، إنما يحاكي ويقلد. لقد ظل الفن دائما يقيم حوارا مع الأشياء التي يصورها. ولقد تعبرت مكانة هذه الأشياء في الفن في القرن العشرين، وازدادت محاولات الفن تجريد هذه الأشياء من حليها الاجتماعية، وحولها إلى رموز لم تعد تنسب إلى قيم أخلاقية أو نفسية. تطور «شجرة» موندريان (Mondrian ١٩١١).



(١) بيت موندريان (١٨٧٢ - ١٩٤٤) : رسام هولندي بعد مؤسس المدرسة الانسوية. ومندخ السكينة الجديدة، عرف بلوحاته اللامرسعية المولدة من مجرد خطوط افقيه وعسدية ومسحوب من الألوان الأولية (المراجع).

## أسباب اختفاء الفن

لدى ظهور المذهب التكعبي Cubism، أصبحت الأشياء عناصر مستقلة في تحليل الفراغ. إنها مثل الصور والرموز تنشطر إلى حد التجريد.



عندما يكون كل شيء  
قيمة جمالية في حد ذاته. فإنه لا  
شيء يصبح جميلاً أو قبيحاً.  
ويختفي الفن نفسه.

تعمل السيريالية Surrealism والدادائية Dada على إحياء الأشياء وإبراز أنها منفصلة بطريقة لا منطقية عن الشفافة الحديثة التي تقوم على مبدأ الوظائفية والمنفعة. وتحيل كلتا الحركتين التمرد على حقيقة، أو طبيعة الأشياء. لكنها في نفس الوقت تسعى إلى الرقي بهذه الأشياء إلى مستوى النظام الفني.

إن الدادائية تثبت  
وجود الفن باستخدام  
الفن المضاد.

ثم يأتي الفن الضعيف الذي  
يدعى إقامة علاقة توافقية بين صور  
الأشياء مع السلع الاستهلاكية  
نفسها. وتدعى الصور تمثيل النظام  
الاستهلاكي في الإنتاج الصناعي  
والسلسلة للفن والسلع  
الاستهلاكية.



يصور التجريد -  
سواء كان تعبيرياً أو  
هندسياً - الأشياء في  
حالة تفكيكية، ويعبر عن  
وجود التناقض في النظام  
المنطقي، وليس في  
العالم.



فهل تمثل ثقافة الفن الشعبي

الحياة الاستهلاكية ؟

يجيب بودريار بالنفي ؛

لأنها جزء من الحياة

الاستهلاكية لا يتجزأ عنها . إنها

تدعى أنها تصور الحياة الأمريكية

كأيديولوجيا . لكنها في الوقت

نفسه تعد إحدى علاماته التجارية .

لكن هل يتمتع الفنانون

الشمعون بهذا التكامل ؟

ربما . لكنهم يرون الأمر

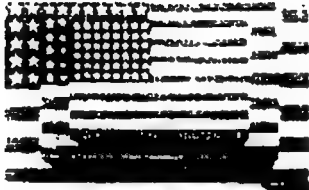
بطريقة مختلفة .

يخلق هؤلاء الفنانون واقعا

خاصا لهذه السلع . وعادة ما

يجسدون ذلك الواقع في الحياة

اليومية .



كان المعنى  
محجور عنه .



ليس شيء ما هو  
جوهرى في اليوم . أو العادى .  
وبناء على هذا ليس شيء من في  
ذلك . ليس شيء ما يمكن التعبير  
عنه أصلا .

ألم يصور آندى وارهول Andy Warhol (١٩٢٨-١٩٨٧) العالم كإحداث  
متكررة سلسلة؟ ألا يعكس ذلك عالمنا الذي أعيد خلقه وإنتاجه؟





يسخر كوستابى من أن يكون الفنان رمزاً تجارياً عن طريق القيام بدور الفنان كمبدع.

فى العصر الحالى،  
يحولون الابتذال إلى  
حقيقة فنية.

إن بودريار رجل أحقق  
بحق، إنه لا يفهم أمريكا  
على حقيقتها



وضع ذلك يستخدمه الفنانون  
النسكليون فى كل مكان  
بودريار مرعوبهم، ويقول هو  
إنهم إنشأوا نبيهم

إن الفن المقلد هو فى حد  
ذاته حنين إلى حقيقة  
النشاط فى الفن.

بيتر هيللى Peter Halliday، رسام مقلد  
للخلايا والأنابيب

ليس لدى أى استجابة لفن ما بعد الحداثة .  
وتستطيع كتاباتي أن تقرّر أى شيء . لكن  
سيكون من غير حكمة تمثيلها فى الفن ؛ لأن  
الرسم لا يستطيع أن يمثل المحاكاة لأن منطقته  
فى الأساس يقوم على المحاكاة .

فى المحاكاة ، لا توجد مرجعيات  
أو معانى . والفنانون الذين  
يلجأون للمحاكاة محكوم  
عليهم بالموت المؤكد .



(إنه سخيّف بكل تأكيد، هكذا  
يقول عنه الناقد الفنّي روبرت  
هيوّز Robert Hughes  
مجلد لود عام ١٩٣٨).

بمعنى : إن دورنا من الإبداعية ليسنا بعل  
نالفن يعطى الفن المعنى لكل ما يقتصر إلى  
بمعنى : فما تكفى القوة ولكن الضعف إلى أن معاً لكنه تقادم الفن  
ويحافظ على شيء عندما يزداد فننا بشكل لائق وغير سطحي

## التأثير الجمالى لمبنى بوبورج Beauborg أو المدينة المتألقة

هاجم بودريار مركز بومبيدو Pompidou Centre فى باريس، ووصفه بأنه النموذج الأسوأ للحضارة الحديثة.

رغم أن البهو الداخلى لذلك المبنى يحاول أن يعكس ذاكرة ثقافية (متحف)، لكنه يبدو مثل محل للتسوق، ويعطى المبنى بأكمله انطباعاً بغياب الحضارة.

تحاول حشود الناس أن تتحدى الثقافة العقيمة بتحطيمها؛ فيكتظ بداخل المبنى أكثر من ٣٠,٠٠٠ حتى يكاد المبنى يسقط تحت وطأتهم، وهم فى ذلك المكان لا يبحثون عن الثقافة، لكنهم يلمسونها بأيديهم، ويأكلونها ويسرقونها أيضاً. يتعلق ذلك بالعنف الثقافى بالتكدس والمزاحمة أكثر مما يتعلق بالسمو والارتقاء.

إنه يعوق الثقافة، مثلما يفعل الصوت المتضخم فى فيلم عام ٢٠٠١ الذى يمتص الطاقة من الأشياء المحيطة، إنه يبدو مثل محطة للطاقة، إنه يدمر السرية والخصوصية.

لقد كان بودريار مصوراً هاوياً،  
وكان أحد المحررين المساهمين  
فى مجلة Artforum.

## بودريار يحطم الماركسية عام ١٩٧٣

كما تنازلت الثقافة عن مكانها إلى رموز جوفاء تخفى في ذاتها عوامل اختفائها وغيبائها ؛ فإن الرأسمالية تحولت إلى رأسمالية مفرطة ، وبدأت رموز الإنتاج تنتشر في المجتمعات الغربية وما وراءها .

وفي عام ١٩٧٣ شن بودريار هجوما ضاريا على الماركسية . التي رأها مسئولة عن حفظ مرآة الإنتاج وتصديره .



ينتقد بودريار كل الأفكار  
الماركسية الخاصة بعملية الإنتاج.  
أولاً، المفهوم الذى ينظر للإنسان  
على أنه عامل.

يبدأ البشر بتمييز أنفسهم  
عن الحيوانات بمجرد  
إنتاجهم ما يوفر لهم الرزق  
والإعاشة.

العمل هو الرمز الذى يلخص معنى  
العمل كقيمة نفعية، وهذا المفهوم يسمح  
للعمل بالتغلغل فى القيم الإنسانية.

ليس الإنتاج منهجنا الاقتصادى فقط،  
وإنما هو الشكل الذى يعكس عملية  
التمثل، إنه هو الذى يخلق مفهوم العمل  
نفسه - القوة التى هى المعنى الأساسى  
والجوهرى لمعنى وجود الإنسان.

ويقترب معنى العمل من  
كونه إطاراً أخلاقياً، حتى  
لدى ماركس.





وهنا يسير بودريار على نهج عالم الاجتماع ماكس فيبر (Max Weber) (١٨٦٤ - ١٩٢٠).

لقد جذبت الانسداد إلى  
الدور الذي يلعبه الفكر الديني في تكوين  
وصياغة السلوك الاقتصادي وطبيعة النظام  
البيروقراطي الحديث. إننا نستطيع أن نجد  
جذور الرأسمالية متأصلة في المذهب الكالفي  
الديني Calvinism



لقد امتد الرمز الماركسي للإنتاج إلى العالم بأسره؛ فالناريخ  
يعادل تاريخ أنماط الإنتاج. وهكذا تحولت الماركسية نفسها إلى  
فكرة استعمارية؛ فكل المجتمعات عليها أن تحدد علاقتها مع  
النموذج الإنتاجي. وبناء على ذلك حُيرت المجتمعات التقليدية  
على أنها متخلفة وغير مستجة

## وماذا عن التحليل النفسى؟ وعن الطبيعة؟

حتى الخطاب الغربى العقلانى للتحليل النفسى  
واقع تحت برائى هذا النموذج . فجأة أصبح لكل  
الثقافات منطقة من اللاوعى سواء كانت متطورة أو أقل  
تطورا ، أصبح لها آلية قمعية .

الطبيعة بأسرها ترقص على أنغام الإنتاج .



الرأسمالية الطبيعة - التى أصبحت الآن  
رمزا للإنتاج - والتى أصبحت حجة مع  
أو ضد الرأسمالية (الاقتصاد البرجوازى  
أو الماركسى) .

يقوم العمل على أساس مفهوم  
الطبيعة ، فى الماضى كانت الطبيعة ترمز  
إلى نظم يفرق بين الإنسان والأشياء . أما  
فى القرن الثامن عشر ، أصبحت الطبيعة  
قوة هائلة وأسطورية ؛ لأن التكنولوجيا  
بدأت فى غزوها ، وتم التفريق بين

لذا فالطبيعة تنقسم من حيث الرمز إلى :  
طبيعة جيدة : يستغلها الإنسان ، ويجدها مصدرا للثروة .  
طبيعة سيئة : عدائية ومصابة بالتلوث .

مثل عالم اللاشعور عند  
فرويد Freud فإن الطبيعة توحد كثرة  
مكبوتة تنتظر من يحررها . ويكشف  
حقائقها الكامنة .

هذا العنف المتعلق  
بالمفاهيم يعتبر أشد تدميرا  
من الإرساليات والأمراض  
التناسلية .



بدلاً من تصدير  
الماركسية والتحليل النفسي . علينا  
أن نجتمع كل قوة وأسئلة المجتمعات  
البداية ، ونجعلها تعتمد على الماركسية  
والتحليل النفسي .

فى النظام الرمزى ، لا يقيس الإنسان البدائى نفسه طبقاً لعلاقته مع الطبيعة .  
لم تكن الطبيعة تمثل قيمة ما ينتزع منها معنى وجوده .

## «النصيب البغيض»

بالنسبة لبودريار. فإن اختصاعات البدائية لا تقيد عملية إنتاج البضائع. وكان التبادل الرمزي بالنسبة لها مبنيا على عدم وجود إنتاج. وكوارث طارئة. وعملية تبادل غير محدودة بين الأفراد. ويعتمد أيضا على ندرة البضائع المتبادلة. وليس للإنتاج معنى.

ويعتمد بودريار هنا على رؤية الكشافة عند جورج باتاي Georges Bataille -  
النصيب البغيض، وليس الفترة الاشتراكية للإنتاج.



يزيد بودريار من انطلاقه الآن؛  
فيرى أن كلا من الاقتصاد السياسى  
لدى ماركس والاقتصاد الغريزى  
لدى فرويد يجب أن يسير على نحو  
مغاير.



إن التماسك الرمزى بين الجماعة والآلية  
والطبيعة تعنى الكثافة وليس الفائض؛ فيعود  
جزء من الحصاد كفاكية أولية فى عملية  
التضحية والاستهلاك للمحافظة على هذه  
الحركة الرمزية. إننا لا نستطيع أن نأخذ شيئا  
من الطبيعة دون أن نعيده إليها، وهذا لا يعتبر  
إنتاجا للقائمة؛ لأننا لا نهذف إلى المنتج  
النهائى.

## أساطير البدائية

يؤدي إنتاج القيمة إلى الأساطير الغربية الخاصة بالبدائية Primitivism .

١ - إن لديهم

مجتمعات من

البذرة.

لا.. إن هذا هو

هوسنا بتكديس السلع

والاستحواذ عليها.

٢ - إنهم يتنجون

الأنبياء لدى حاجاتهم

وليس لتحقيق الريح.

ذاك انعكاس آخر

للاقتصاد السياسي - كما لو

كانت هذه المجتمعات لا تريد أن تلعب

لعبتنا المتعلقة بالفائض. وكما لو كانت

قد توقفت عن الإنتاج عندما امتلكت

ما يسد حاجتها.

٣ - للفن البدائي

وظيفة سحرية

ودينية.

فن القارة



يظفي  
الأنثروبولوجيون على هذه  
الممارسات صبغة جمالية ؛  
فالفن ليس غايتهم .

لو كان الأنثروبولوجيون قد أدركوا هذا، لكانت مفاهيمها قد تعرضت إلى  
تغيير جذري.

يساهم علم الأنثروبولوجيا في  
الوصول إلى فهم أفضل للفكر المزرعي وأبنائه.  
لا يهم أى عقول تلك التي نقوم بفحصها ودراستها  
طالما اعترفنا أن عقول الثقافة تقدم بناء واضحا  
ومفهوما.



## العبد والعامل الأجير

يعكس ماركس الرأسمالية على العبودية :

إن العبد هو عامل يتم  
استغلاله.

العلاقة بين العبد والسيد لا تقوم  
على السيطرة الاقتصادية ، لكن على علاقة تبادلية - ليس  
بين عنصرين منفصلين. لكن في إطار الالتزام الرمزي. ولا بعدد  
تحرير العامل الذي يتقاضى أجرا نظير عمله كونه منطقيا  
إنسانيا غريبا ينظر إلى كل أنماط السيطرة الاستغلال الماضية  
على أنها تفتقر إلى المنطق والعقلانية.

لكن إذا كانت  
الماركسية غير مجدية لأنها  
لا تستطيع إلقاء الضوء على  
البنى السابقة عدا أنها تختلف  
بشكل نسبي عن الرأسمالية ،  
فإن ذلك يعني أنه لا توجد في  
الوقت الحاضر أى نظرية  
بإمكانها دراسة البنى  
السابقة ، مما يقترب من  
النسبة المطلقة.





## صورة لـ لاكان Lacan

يعتقد بودريار أن الأمر يشبه مرآة لاكان في المسرح: من خلال مرآة الإنتاج. يعود الإنسان إلى وعيه في الخيال. ويعرف نفسه. ويعكسها على مثاله كأنها منتجة . Productivist ego .  
يشبه هذا العمل المقلد .

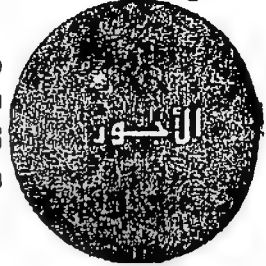
نحن لم نعد نعمل  
بالمعنى التقليدي. نحن  
نشغل أنفسنا في طقوس  
الرموز المتعلقة بالعمل.

لقد تحول الإنتاج إلى  
نظام مسيطر ينظم كل شيء  
ابتداءً من شق الطرق حتى  
العمل في دماغ الجلود. نحن  
لا نفصل عن الحياة اليومية  
كأننا نسلم إلى الآلات.  
نحن منغمسون في الأعمال  
المنزلية وفوائد البطالة.



في الوقت الحاضر . لا يزدى الإنتاج إلى الاستهلاك . لكن الاستهلاك هو الذي يحدد رموز الإنتاج .

بإمكان الأحرار أن ترتفع  
وتتخفف . لا يعطى رؤساء  
العمل ذلك اهتماما كبيرا طالما  
أن العاملين يتسككون بمعنى  
العمل .



دخلت الاتحادات نظام منافسة  
الرواتب والتفاوض بشأنها ، وأصبحت  
شريكة للعامل وأصحاب العمل ؛ لذا  
فبقي تخافظ على رموز الاستغلال والتحرر  
في آن



في الماضي . كان المضربون  
يراجعون العنف بالعنف كي  
يحصلوا على فائز القيسة : كان  
العمال يتحكمون في الربح .



لقد أصبح الآن الإضراب من أجل الإضراب يعني تسويق نظام يعمل فيه العالم من أجل فكرة العمل ومعناه . مازال كل واحد منتجا ، لكن فقط لينتج المزيد من الرموز .

في منتصف السبعينات . اكتشف بودريار أن ذلك النموذج ألقى خلال الستة على كل شيء ؛ فإذا كان الإنتاج رمزا مجردا ولا أساس له في الواقع ؛ فسادا عن الأنظمة الأخرى التي تستخدم الإنتاج كمعنى .

أدى ذلك إلى استثناء بودريار من التأثير  
الأكاديمي الذي كان يتمتع به، وأصبح  
بودريار مثقفاً خارجاً على القانون.

بودريار .. هل هو صحبٌ للنساء؟  
كان الانتقاد الذي شنه بودريار عام ١٩٧٧  
على ميشيل فوكو Michel Foucault  
(١٩٢٦ - ١٩٨٤) نقطة ارتكاز في  
هجومه على مرايا أخرى للإنتاج - مرايا  
القوة والجنس والرغبة.

انسي فوكو

.Foucault



سوف أواجه صعوبات جسيمة إن  
حاولت تذكر بودريار.

## مفهوم القوة عند فوكو

Foucault

تتلخص رسالة فوكو في بحثه عن  
كيف أن ممارسة القوة تفسر الخطاب  
والتطبيقات. ويمكن توصيف تاريخ  
الجنس ليس فقط في ضوء من يمتلك  
القوة ومن هو الذي يخضع ويتم قسعه.  
لكن في كون القوة مصدرا للمعلومات هذه  
القوة - ابتداء من تعرض العلاج  
النفسي حتى الاعتراف الديني وحقوق  
الشواذ.

النتيجة التي توصلت  
إليها هي أن القوة لا تفرض الرقابة  
على خطاب الجنس. أما هذا الافتراض  
عن وجود الرقابة يخفى في طيانه الحقيقة  
وهي أن المجتمع والقوة يؤدبان إلى خطاب  
الجنس.



باعتبر فوكر آخر  
الديناصورات الهائلة من العصر القديم.  
إنه يقتضى أثر القوة فى أدق التفاصيل  
وأصغرهما، لكنه لا يستطيع أن يدرك  
أن القوة والجنس والجسم. كلها  
أشياء ميتة.

إنه يقصد أنه رغم  
أن القوة تعمل على الجسد.  
يعتقد فوكر أن وجود القوة هو  
واقعى وحقيقى. والحقيقة أن الأمر  
ليس كذلك: لأن القوة ليست  
إلا رمزا خالصا.

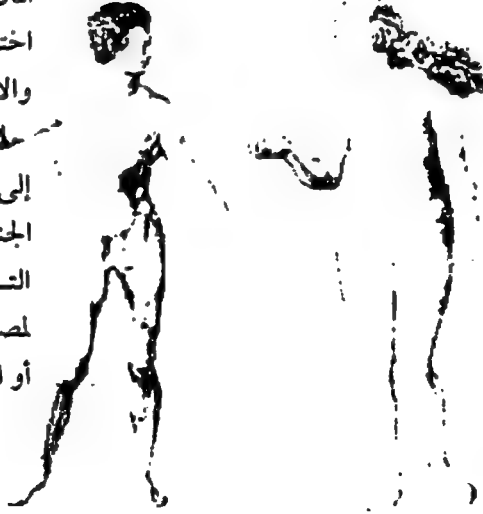


لا يستطيع فوكر أن يرى عملية إنتاج الجنس إلا كخطاب. ويعتقد أن الجسد  
ليس له وجود حقيقى إلا فيما يمثله كنموذج جنسى. وقادر على الإنتاج.  
وإن عملية انتشار ما هو نفسى وجنسى. بالإضافة إلى الجسد. ليست إلا صورة  
مطابقة لقوة القيمة فى السوق. يهدف الجنس إلى أن يجعلنا نمتلك نوعا من رأس  
المال - أنا جنسية، لا داعية ونفسية.

## للنساء

يعتقد بودريار أن «رأس  
المال الجنسي» قد خلق  
اختلافاً واضحاً بين الذكر  
والأنثى، والذي بدوره أدى

إلى خلق الموضوعية  
الجنسية لدى الأنثى، كان  
التبادل الرمزي قد أذيب  
لمصلحة الوظيفة المزدوجة  
أو الثنائية للرجل والمرأة.

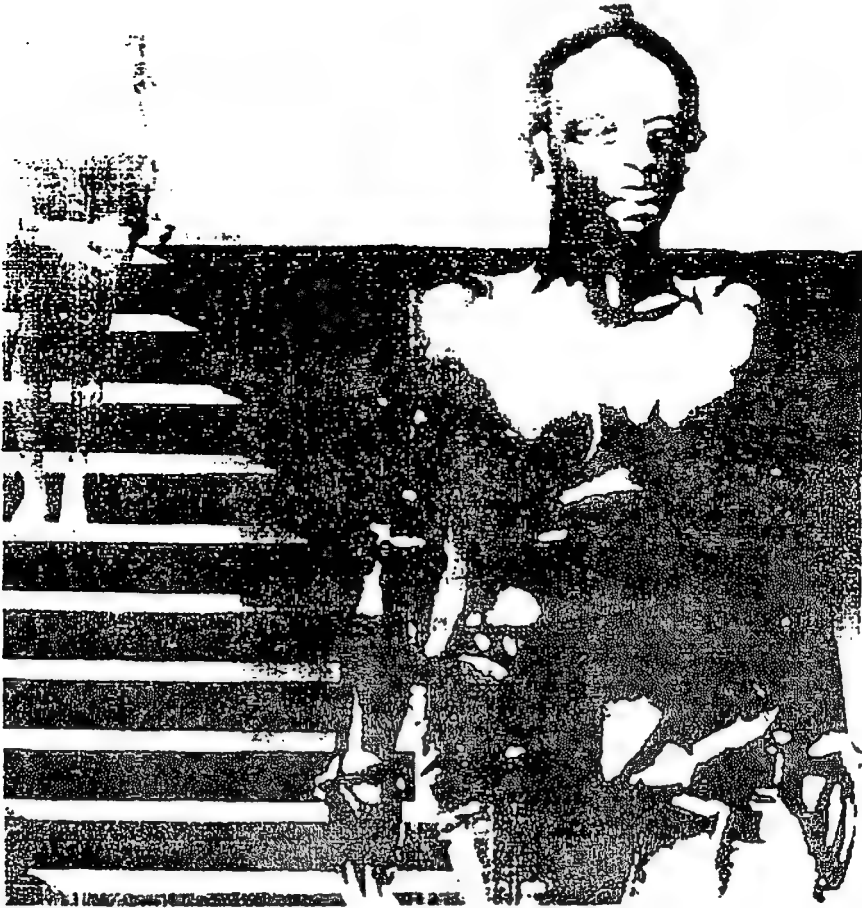


حتى الثورة الجنسية - المتمثلة في تحرير الرغبة والمساواة لا تعطى إلا  
رمزاً مجرداً وإرهايباً للحرية يدور حول الثنائية المتناقضة بين الجنسين.  
والجدل حول الكبت الجنسي سيكون أمراً هامشياً، ولا بد أن يكون  
الأمر متعلقاً بالكبت خلال الجنس عندما يتم استخدامه كرمز إيجابي  
للإنتاج أو الحرية.

ويقدم بودريار مقارنة للثقافات الرمزية، والذي لا يُعتبر الجنس فيها  
غاية في حد ذاته، وليس سبيلاً لإنتاج القيمة.

وبدلاً من ذلك. فإن الجنس عملية صوبلة للإغراء يعتبر الجنس فيه مجرد خدمة تقوم ضمن خدمات أخرى. عملية طويلة من الإجراءات التي تختبر على إعطاء واستقبال الهبات، وتصبح عملية ممارسة الجنس نتيجة لهذا التبادل. لم تمنع أو تحظر الرغبة الجنسية لدى المرأة. ولم تلحق بها الهزيمة. ولم تكن سلبية. ولم تحلم باحتسول على التحرر الجنسي. إن التحدث عن الجنس في المجتمعات الإقطاعية والريفية البدائية يعتبر من الحمافة.

د. محمد عبد الحليم



## كارثة التحرر

ليس للجنس معنى رمزي بالنسبة لنا ، إنما هو ممارسة الرغبة والتعبير عنها في لحظة المتعة . إنها ثقافة القذف غير المكتمل .

ويسألنا بوردريار  
ماذا يجب أن نفعله معه  
تلك الطقوس العرسية  
أو التبرؤ بالرعشات  
المكبوتة بعد الستينيات ؟  
والإجابة هي : أن  
نرى أن الأمر لا يعدو أن  
يكون كارثة تؤدي إلى  
الاضطهاد الذي يأخذ  
شكل التحرر .

هذه الحقيقة الخاصة  
بالتحقيق الفوري للرغبة ،  
والكبت ، والتحرر تعتبر جزءا  
من النظام المركزي .

يعتبر الاحتفاء  
بالمرأة الوسيلة المثلى  
للامتداد المنظم  
للأبواب الجنسية .





## ضد الحركة النسائية Feminism

تقع الحركة النسائية فى قبضة النظام الجنسى الذى تسوده قيم عبادة اللذة ،  
وتساهم حركة المرأة فى تعميق النماذج المهيمنة أصلاً والمتعلقة باخترقة افسية .  
وعن طريق التحرر والصراع تقبل المرأة بما هو ذكرى كى تحقق الرموز المتضاربة .  
ويصبح التحليل النفسى عنصراً فى هذه المؤامرة .

لقد سقط غطاء

التحليل النفسى على الإغراء

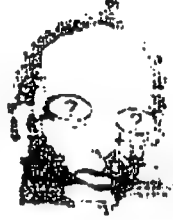
غطاء المعانى الكامنة .



يتم تعليم النساء الآن المطالبة بكل شىء كى لا ترغب فى أى شىء . ولكى سنج عن  
ذلك أنقى تستخدم جنسيا . ولها حقوق دمتع متساوية . وتصبح الأنثى قيمة ما .

تريد رائدات الحركة النسائية أن يجعلن كل شيء يتكلم . ويدعين معرفة  
الحقيقة وأبعاد الجنس العميقة . الجنس كمعنى وكإشارة مرئية :

إنك تملكين طبيعة  
جنسية . وعليك أن تعرفي  
كيف تستخدمينها .



إنك تملكين اللاوعي  
وعليك أن تتعلمي كيف  
تحررينه .

إنك تملكين  
جسدا وعليك أن تعرفي  
كيف توفرين له المتعة .



إنك تملكين  
الغريزة وعليك أن تعرفي  
كيف تستغلينها .

لقد ضاع الجنس اليوم في  
عملية الإنتاج المتزايد للرموز . وهو  
موجود في كل مكان عدا في اللذة  
الجنسية . لم يعد هناك محظورات .

يهاجم بودريار رائدة الحركة النسائية لوسي إيجاراي Luce Irigaray (ولدت عام ١٩٣٢) لاحتفائها بالاختلاف الجنسي.



يمتقد بودريار أن على النساء أن يبرهن من الرمز الإيجابي والإنتاجي للجنس كحقيقة . عليهن اللجوء للإعراء .



وتدفع نظرية بودريار عن الإغراء قضية التبادل الرمزي وفكرة باتي Bataille عن التدمير. تدفعهما إلى منطقة جديدة.

والإغراء أساسا هو لعبة المظاهر بين الفاعل والمفعول (المرسل والمتلقي) والعلاقة رغم كونها إنسانية إلا أنها تشمل علاقات أخرى. إن الإغراء هو عملية دائرية من التحدي. والموت.

وتقوم السلع (والأشياء) بعملية الإغراء باستخدام المظاهر . ونحن نقع في أسر أسرارها الإغوائية الكامنة ، وعموضها وجمال تصميمها . وتتحدى رموزها ما نعرفه عن الحقيقة والمعنى والقوة ، ولكن الإغراء لا يدمر القوة أو يلغيها . إنها لعبة عكسية يلعبها الفاعل مع المفعول . إنها السخرية الحادة أن يقوم المفعول بالدور العكسي ، أن يغري ويغوى . ويحل محل الآخر ، وأن يسترد كل رغبته .

وتقوم النساء بهذا على النحر الأمل :

ليست المرأة سوى المثير .  
وهي تتعارض مع الذكورية . ولا يصل  
الإغراء إلى مرتبة الحقيقة .  
أو المعنى .



ليست الأنثى مجرد إغراء . إنها تمثل تحدياً للذكر حتى لا يحتكر الجنس وحده ويحكم عليه بالموت .

## نهاية الهيمنة الذكورية Phallocracy

تنهار هيمنة الذكور تحت ضغط هذا التحدى. تريد القوة أن تكون حقيقية، لكن الإغراء لا يريد ذلك، ثم فراغ سحيق وراء القوة. عليك أن تحقق هذا الاتجاه العكسي فى الآلة الاقتصادية والسياسة الجنسية ، وسوف ينهار كل شئ - بما فى ذلك القوة الذكورية.

تعرب الحركة النسائية عن خجلها من عملية الإغراء ، وتعتقد أنها عرض مزيف للجسد، وتشويه للوجود الحقيقى للمرأة.

ماذا تريد؟ أريد أن تضاجعنى؟  
عليك أن تغير أسلوبك إذن . قل:  
أريد أن أضاجعك.

نعم، أريد أن  
أضاجعك.



عليك اللعنة.. سوف أعد التهمة  
بعدها تستطيع أن تضاجعنى.

## لعبة الإغراء

وهكذا فالإغراء هو لعبة للتبادل المستمر ، ولا يتعلق الأمر فقط بالخطط الجنسية .  
فالإغراء لا يضع نهاية للجنس ، لكنه يستنفد نفسه في التحدى والموت - محاولات  
مستمرة من الاستجابات والاستجابات المضادة .  
يقع الطرفان فى شراك عملية التبادل ، وهى عملية لا تنتهى ، لأن الخط الفاصل بين  
المنتصر والمهزوم لا وجود له ، وليس ثمة حدود لهذا .



نحن نعتقد أن الفاعل الذي يفرض هو الذي يسيطر على المفعول الذي  
يتعرض للإغراء، لكن بإمكان المفعول أن يعكس الأمر، ويجذب الفاعل إلى  
لعبة المظاهر.

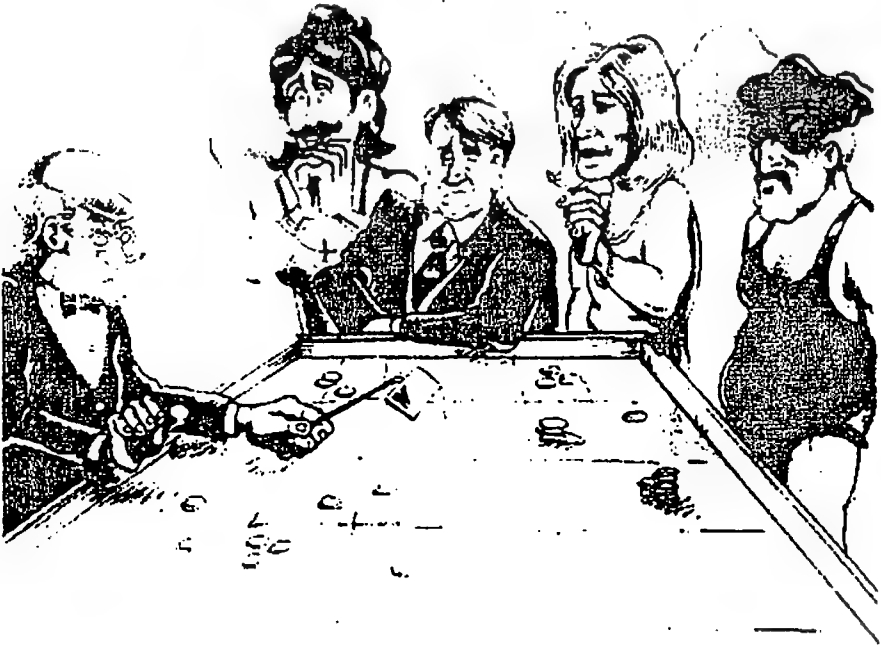


في اليوم التالي، تلقى عينا دامية في بريده: لأنها في المقابل قبلت  
التحدى وحطمت المعنى. وهما هي تغريه وتغويه بطريقة قاتلة.



## الظاهر مقابل الحقيقة

إن الرموز المتعلقة بالظاهر أفضل من الرموز التي تحاول أن نفوذ إلى الحقيقة.  
خذ لعبة القمار على سبيل المثال حيث نقوم بإغراء المال وتجرده من حقيقته  
ومعناه. بمجرد أن حولناه إلى عنصر من عناصر الرهان، لم يعد رمزا، أصبح نوعا  
من التحدى، وليس استثمارا.



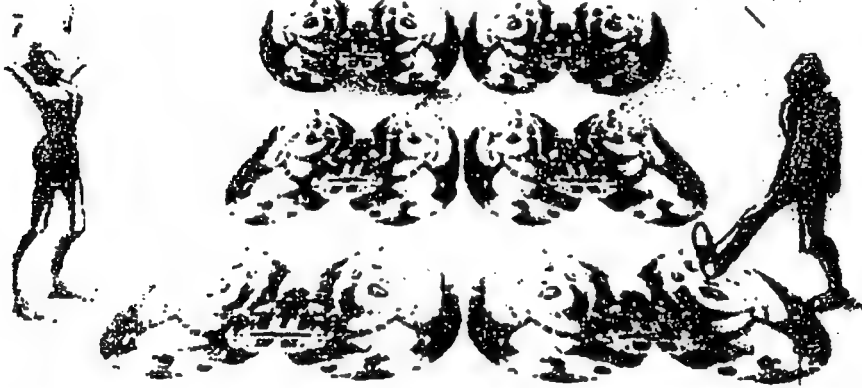
الملكات ذات الشوارب من برشلونة: هن نحد مضاد لنموذج الأنثى، لكن  
التضاد هنا لا يشي بشيء عدواني. لأنه يغذى الرجولة. وينبذا يدحل ضمن  
شروط اللعبة. وهنا تنفصل الرموز عن المدلولات البيولوجية وتصبح لعبة  
للمظاهر.

بعد ذلك يوجد آلهة الشاشة. كل النجوم هم من النساء. نجوم تنال في غيب  
 بوجوه خالية من المعنى.  
 على هذه النجوم أن تموت. حتى تشمل إلى كساليها لأن الموت في الحليقة هو أحد  
 المظاهر النقية.  
 رائدات الحركة النسائية يعترضن مرة أخرى!

الرأى المعارض: يدافع بودريار عن الإغراء  
 يجعله لعبة لا تهدد الذكور. إن ذلك لا يعدو  
 كونه رغبة في الأرستقراطية كي يتحقق للرجل  
 تفرقه الدائم.

إن بودريار هو  
 قواد عصر ما بعد  
 الحداثة.

المستغلون والذين يجرى  
 استغلالهم، كلاهما موجود وليس من تعارض  
 بينهما، لأنه لا يوجد اتجاه عكس في عملية  
 الإنتاج. لكن في عملية الإغراء ثمكودة أصيلة  
 تسير في الاتجاه المعكس. وتنتهي جنسا نخودج  
 المستغل، والذي يجرى استغلاله.



لقد ترك بودريار الأمر معلقًا ،  
ليس ثمة رغبة في المعاناة ، أو في  
الدخول في حوار مع الحركة  
النسائية .



حتى رائدات الحركة النسائية  
يقمن بلعبة الإغراء: ففي ندوة هاجمت  
إحدى النساء أفكارى عن الإغراء ،  
بينما راحت تساعد رجلاً مقعداً في  
تدخين سيجارة .

لقد حولت القوة إلى لعبة عن طريق  
اغتنابى من خلاله ، لقد استغلت أنوثتها  
عندما عكست الموقف بذكاء وبوحشية - لقد  
تغلب المفعول على الفاعل .



## الالتهام العاطفي

لقد وصل موقف بودريار المضاد للإنسانية إلى الحدود القصوى...  
في عام ١٩٨١ كان الياباني إساي ساجارا Issei Sugawa يتناول العشاء مع  
فتاة هولندية: فأطلق عليها الرصاص بينما كانت تقرأ له. ثم التمسها بينما كان  
يعترف لها بحبه الذي لا نهاية له.  
يرى بودريار في هذا الموقف «تضحية» بوصفه الإغراء الوحشي الذي قامت به  
المرأة: فقد فسر له الرجل بطريقة حرفية ومضى باللعبة حتى نهايتها الدامية.



الرأي المعارض: لكن بالتأكيد  
الفاعل هنا هو الذي قام بالإغراء  
الوحشي، أي دور تبادل تستطيع المرأة  
أن تلعبه؟ إنها بحق الضحية والفاتنة  
في آن معا.

## بودريار والمحاكاة

فى عام ١٩٨١، وجد جان Jean ضربته القاضية إلى الواقعية. ويقوم إدعاؤه على الفكرة القائلة أن الواقع لم يعد يصد رموزاً تستطيع أن تضمن وجوده. فالرموز الآن تشكل الواقعى كمحاكاة.

وأين يكمن الواقع وراء كل رموز الإنتاج فى الثقافة، والجنس، والحاجة، والاستخدام، والرغبة؟

لم يعد مناسباً أن نقول: أن  
العالم الواقعى موجود. ليس  
ثم نظام للتمثيل أو للتحليل  
بإمكانه أن يشير إلى الواقع.

تنظم الأساليب المرفقة لدى بودريار (من صور ومشابهات) الانتشار المتزايد للرموز، وسيطرتها والطريقة التى تحل بها محل الواقع، لكن تلك الرؤية يجب أن توجه إلى حنينه إلى النظام الرمضى. لم تكن الرموز محل بحث أو شكوك فى مراحل مثل المرحلة الإقطاعية أو العصور الوسطى أو العصور البدائية.  
لنر كيف تعمل هذه الأساليب والأنظمة..

## النظام الرمزي في ثقافات الندرة



النظام الطبقي (الطائفة أو المكانة).  
يتبع تحديد الرموز بالمكانة الاجتماعية.  
والواجب والالتزام. ليس ثمة نظام للدرجة  
المساندة هنا. تتم معاقبة الحراك الاجتماعي  
الاستخدام الخاطئ للرموز (لكونها أعلى  
أوأدنى من مركز الفرد).

حالة الواقع: الواقع ليس كموضوع.  
لم تلعب الرموز لعبتها بعد مع الواقع  
الاجتماعي. وتكون الرموز تحت سيطرة  
النظام الرمزي التبادلي الصارم.

إنني أعترف  
بمكانتك في المجتمع.  
إلى هينتك الزينة

إنني أعرف مكانتك.  
حصان لطيف. هل لي  
بالحصول على واحد؟



## النظام الأول للصور المزيفة

تحت سيطرة الصور الزائفة. منذ  
عصر النهضة «في القرنين الخامس  
والسادس عشر» وحتى الثورة  
الصناعية «في نهاية القرن الثامن  
عشر».

النظام البرجوازي ، نسبيا مجتمع  
متحرك، تولد الموجة السائدة  
Fashion يسبق التنافس على  
الرموز النظام الجامد. يتم تحرير  
الرمز فيشير ليس إلى الالتزام، ولكن  
إلى المدلولات المنتجة «معان مثل:  
المكانة الاجتماعية، والثروة،  
والوظيفة» ، تدخل جميع الطبقات  
في رمز التبادل هذا.

لماذا مزيفة ؟ لأن الرموز عندما  
تتحرر من الواجب . يمكن أن  
تتظاهر بكونها أى شيء . إنها تحلم  
بالنظام الرمزي ، لكنها تستطيع فقط  
أن تشوّه وتزيّفه، وفي الوقت  
الحالي تحتل الرموز مختلف نواحي  
الحياة، وتعد بديلاً معادلاً لها.



## أمثلة للتزييف

يبدد الجص فوضى الطبيعة الحقيقية ويزرع بدلاً عنها نظاماً شاملاً.  
يغلف الجص العالم ويمثل كل شيء ! الزيف فى كل مكان - أصابع مزيفة - واجهات محلات  
الأزياء مزيفة . الطراز الباروكى فى المعمار ، المسرح الخداع سياسى . عالم الجزر الخيالى .  
الحالة الواقعية : تحول الرموز من تصويرها الواقع الجوهرى إلى إخفائها هذا الواقع . لكن لأنها  
زائفة ؛ فإنه يمكن تحديد الفارق بين الحقيقة وما يشبه الحقيقة .





### ٣- النظام الثاني للصور المزيّفة

وهو الذي يقع تحت سيطرة الإنتاج والسلاسل الناتجة عنه : الفترة الصناعية - القرن

التاسع عشر .

تنتج الرموز على مستوى واسع وهائل

بواسطة المصانع التكنولوجية وهي

رموز متكررة، ومنتظمة دائمة العمل .

وتشير الرموز الآن إلى الاختلاف

التسلسلي . وليس إلى الواقع . ولكي

يكسب الرموز يحتاج المرء إلى المال

وليس إلى القوة الاجتماعية .

الحالة الواقعية : تغطي الرموز غياب الواقع

الفعلي . ولا نستطيع أن نمثله إلا تحت رمز إعادة

الإنتاج . في السلاسل الصناعية، لا يعتبر الرمز

صورة مزيفة لتشيء أصلي . لكنه يرمز إلى رموز

أخرى في السلسلة هذا هو القانون التجاري للقيمة

هنا نجد ماركس والأيدولوجيا وقيمة الاستخدام .



تماماً كما هو الحال في الخيال

العلمي : عرض خيالي للإنتاج .

سرعة ، قوة ، طاقة ، اختراع .

## ٤ - النظام الثالث للتزييف

وهو الذى تسيطر عليه المحاكاة: القرن العشرون  
التطور الهائل فى تكنولوجيا العلوم والمعلومات،  
الترقيم، علم الوراثة والمعلومات هى المواقع الرئيسية  
للمحاكاة. وتزايد استخدام النماذج فى شتى مناحى  
الثقافة والمجتمع.

انخفض التنوع. النظام المتدرج. اقتراح  
استطلاعات الرأى العام. التسويق.

هل كل ذلك خيال علمى؟ لا. رواية

مثل الصدام Crash للكاتب

ج. ج. بالارد J.G. Ballard

(الذى ولد عام ١٩٣٠) - كانت أول

عمل روائى عظيم عن عالم المحاكاة

- توضح هذه الرواية أن النموذج الخائى

للخيال العلمى لم يعد ينتمى للخيال

العلمى. إنه العالم الذى نعيش فيه.

وليس شيئاً من اختراع العقل. فى

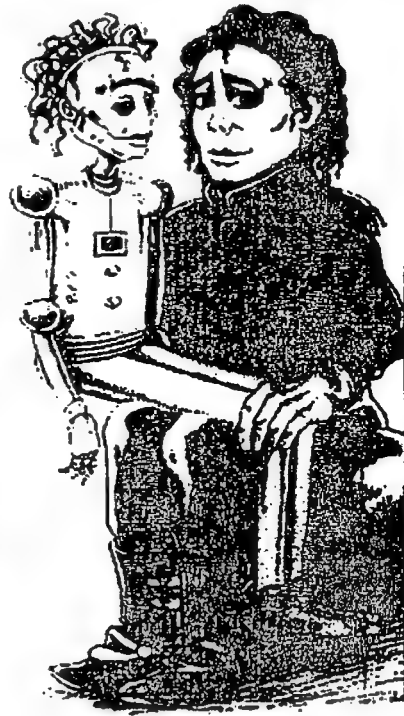
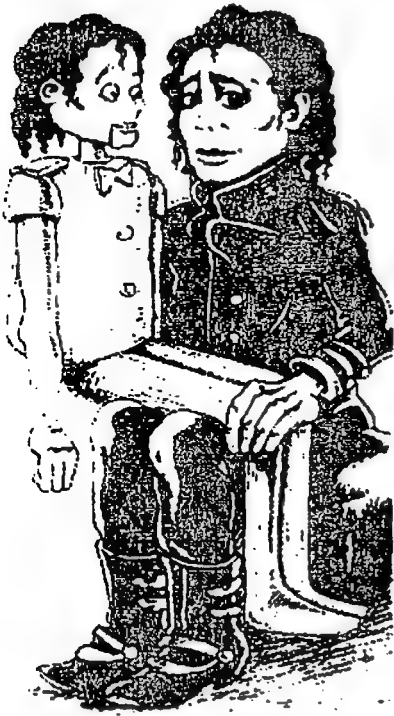
هذه الرواية لا يوجد خيال ولا يوجد

واقع على حد سواء - لقد ألقى ما فوق

الواقعية كليهما.



إخاكاة هي انهيار الواقعي وإخبالى. الحقيقى والزائف. إخاكاة لا تعنى معادلاً للحقيقى، ولا تعيد إنتاجه. لكنها تقلده وتحركه. ويصبح تعريف «الحقيقى» بأنه ذلك الذى بإمكانه أن يعطى إنتاجاً مماثلاً. «الحقيقى» ليس فقط ما يمكن إعادة إنتاجه، لكن ما هو جاهز دائماً لإعادة الإنتاج. هذا هو ما فوق الواقعى ما هو حقيقى أكثر من الحقيقة. هاكم بعض الأمثلة المقارنة لتبادل الرموز من خلال أنظمة التزييف.



## ٢- الإنتاج - الإنسان الآلى Robot

معادل للإنسان. لكن فقط كعملية مجردة للعمل. ليس به مظاهر إنسانية. حقيقته تنبع من كفاءته الميكانيكية. وهو انتصار العمل الميت على العمل الواقعى.

١- تزييف تحويل الاسم إلى آلة Automaton  
يلعب مع الواقع سجن فى اسباب  
الإنسان. والروح. القضاء. واضح لكنه زيف  
مسرعى.

٣ اختناك الأسماك  
لا يعتبر معادلاً للإنسان  
لكنه نموذج يحاكي الواقع  
(الحس النوري، التكنولوجيا  
الرقمية والإلكترونية)، وهو يمثل  
انتهيار الفارق بين الخفي  
والزيف، وهو أكثر إنسانية من  
الإنسان.

مايكل جاكسون هو  
وراثياً من عصر الباروك أو من  
عصر ما بعد الأجناس؟



يوضح تعبير لون سترة الإنسان مدى  
التقدم التكنولوجي الذي طرأ على فن  
التزييف. لقد كان دمع الجلود يتم في الماضي  
باستخدام أشعة الشمس الحقيقية. ثم عن  
طريق استخدام الكهرباء. وأخيراً باستخدام  
الأدوية والمهرمونات والمواد الكيميائية.  
وسرعان ما سنتلقى على هذا المستوى من  
الجيئات لنحصل على نظرة برونزية.

عندما لا يصبح «حقيقي»  
ما اعتدنا أن نراه، فإن الحنين سيكون  
قد وصل إلى معناه الكامل.



تعيد المحاكاة الأساطير إلى الحياة.  
والخبرات التي عشناها. وتهدد الواقع  
بمحاكاته وتقليده.

يعتبر الاستنساخ هو الخطوة الأخيرة  
للتاريخ وتقليد نموذج الجسد. وعندما  
ينخفض المرء إلى صورته الخردة. فإن قدره أن  
يكون عرضة للإنتاج المستمر.

## «الحقيقى» - هل هو ذريعة للمحاكاة؟

١٩٧١ : أعادت الحكومة الفلسطينية عشرات من التاسادى Tasady التي كانت قد  
عثر عليها رجال القبائل في أغوار العابة السحيقة، لكي يرفروا لها الحماية من التفكك  
إن هي اتصلت بالعالم الحديث . وأصبحت التاسادى التي جمدت في بينيت الأمتية  
ذريعة قوية لإخفاء حقيقة . إننا جميعا مثل هذه التاسادى - عينات من كائنات حية  
نعيش تحت رحمة العلوم . من المفارقات أن يموت الشيء عند محاكاته . وهكذا نفس  
العلوم التي تحاول من جانبها المحافظة على دمود ما هو واقعى .

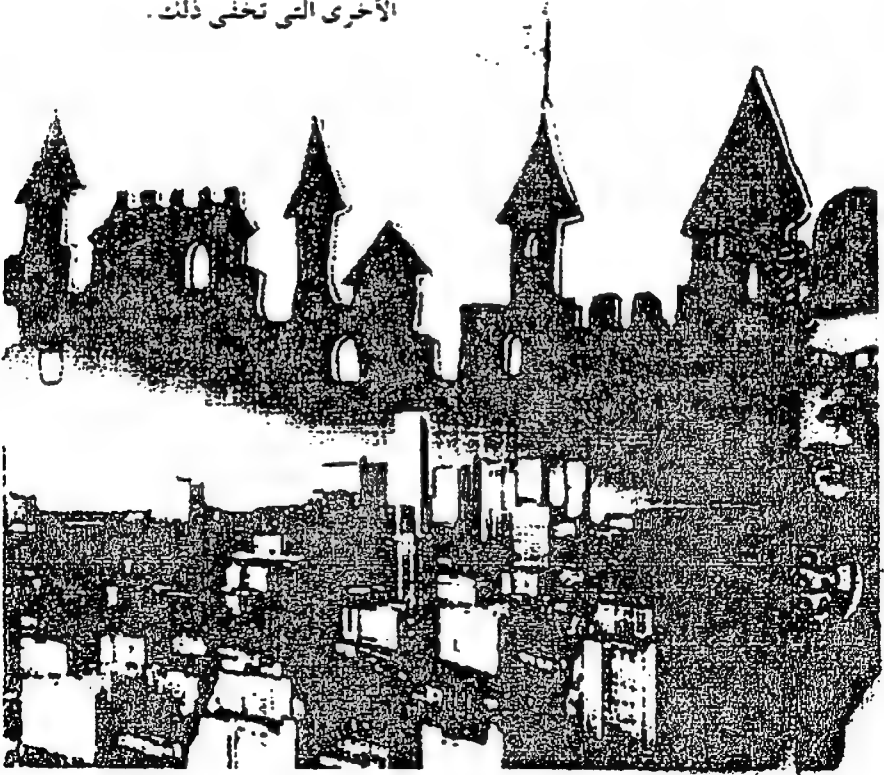


## هل هو عالم ديزنى لاند أم بودريار؟

إنه من السهل قراءة الأيديولوجيا وراء ديزنى لاند Disney land - إنها صورة كاملة للحياة الأمريكية، لكن ذلك يخفى الهاكاة من النمط الثالث.

ديزنى لاند تخفى حقيقة أن أمريكا الواقعية هي ديزنى لاند. لو لم أجلس وأمريكا بأسرها لم تعد شيئاً حقيقياً - إنها صورة وليست الأصل. وهكذا لا يقتصر السلوك الطفولي على أهل المسحور. أخذ التدهور الطفولي صورة ديزنى لاند أمريكا وبعض الغمطات الخيالية الأخرى التي تخفى ذلك.

ليست الهاكاة أمراً يتعلق بحقيقة أو زيف الرموز مثل ديزنى لاند؛ لأن هدفها هو إخفاء الحقيقة بأن الحقيقي ليس حقيقياً - ولكي تؤكد أن مبدأ الواقعية ليس مهدداً؛ تلك هي الذريعة التي تتخذها الهاكاة.



## فضيحة ووترجيت Watergate

لم يكن فساد نيكسون Nixon هو  
الفضيحة - كان محاكاة للحقيقة بأن  
إدانتها عن طريق الصحافة يلعب نفس  
لعبة الدفاع عن المبادئ الأخلاقية  
والحقيقة السياسية.

هذا يخفى الحقيقة بأن الفضيحة لم  
تعد موجودة ؛ لأن الرأسمالية تريدنا فقط  
أن نعامل ووترجيت وما شابهها على أنها  
جرائم لا أخلاقية ، وأن يكون منطلقنا  
أخلاقياً؛ مما يؤكد بقاء رأس المال  
واستمراره.

تدمر المحاكاة الأسباب والنتائج ،  
والجذور ، والبقاء ، والجدليات أيضاً.



تدعى الهولوجرامز Holograms  
أنها أقرب إلى الواقعي - ولم ذلك ؟ في  
الحقيقة إنها تجعلنا أكثر حساسية للحقيقة ،  
إن كل شيء يستعصى على تصويره أو  
تشله. وهكذا ليس هنا شيء حقيقي.

عندما يكون الشيء شبيهاً  
لشيء آخر ، فإنه في الحقيقة  
لا يشبهه تماماً ، لكنه فقط  
صورة أكثر دقة.



## القنبلة التي دمرت الواقع

١٩٨٠ : ثم انفجار في إيطاليا .

من تسبب فيه . ولماذا ؟

هل هم المستطفون اليساريون . أم

اليمينيون . أم أحزاب اليمين . أم لعنف

الشرطة نفسها قامت به كي يتسنى لها

الحصول على ميزانية أكبر ؟

في عالم المحاكاة . كل ذلك  
يمكن أن يكون حقيقيا . وحتى لو  
عرفنا الحقيقة ، فإن دوامة  
التفسيرات لن تنتهي .



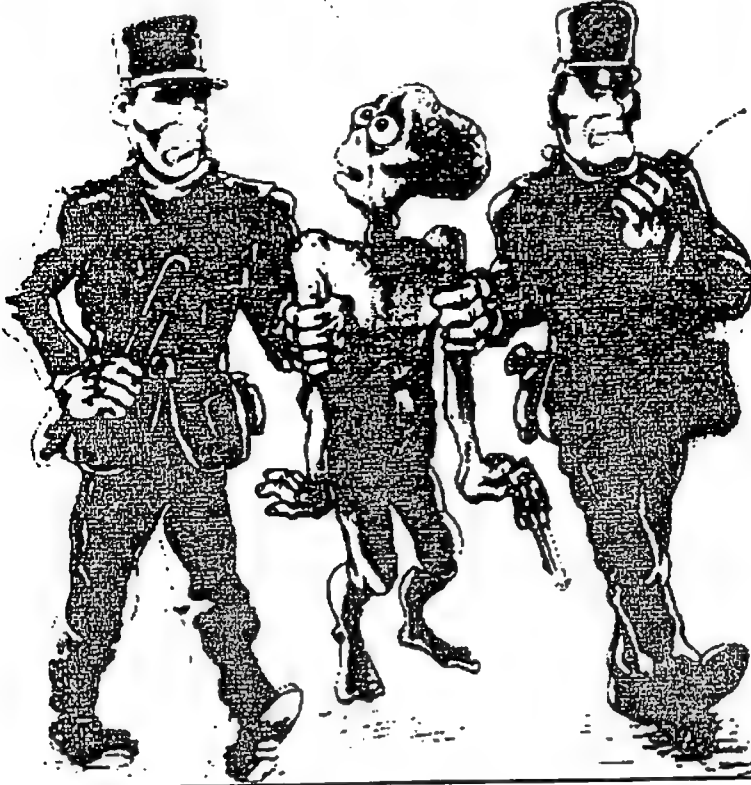
في عالم المحاكاة . كل الرموز قابلة للتبادل ، وذلك لأن نموذجنا هو الذي ينتج  
هذه المحاكاة . ويأتي النموذج أولا ؛ فالحقيقة هنا وهي « الانفجار » تنشأ من هذه  
النماذج تلك هي الطريقة التي يتم بها تثنى المعنى وترويضه حتى تصبح المقدمة  
هي الخلفية ، وما هو حقيقي زائفا .



ولأن الحقيقي لم يعد موجوداً فأصبح الوهم  
مستحيلاً ، لقد انهارت أعمدة الحقيقي  
والزائف معاً .

كان الأمر دعاية! هذا  
ليس مسدساً حقيقياً !  
لست غريباً .

سيكون من الصعب بل من الخطر  
أن نلغى العوائق ، ليس فقط لأن  
سلاحك النارى الكاذب واحتياجاتك  
المصطنعة سوف تواجه بقوة القانون،  
لكن لأنك تقترح أن القانون والنظام  
ليسا سوى محض محاكاة ، والقانون  
يجب عليك ، ويتعامل مع السرقة التى  
ارتكبتها على أنها شيء حقيقى،  
وسوف يطلق النار عليك.



يبعد الحقيقي كل المحاولات الرامية إلى المحاكاة ؛ لأنه لا يستطيع أن يتعامل معها كمحاكاة، تماماً  
كما يلتقى رجال الشرطة القبض على الشخص الذى يحاكي الأعمال المجنونة ، ويعتبره مجنوناً ، ولأن  
الحقيقى لا يستطيع أن يعزل أو يحدد المحاكاة ؛ فإننا لم نعد قادرين على أن نعرل أو نعرف الواقعى  
نفسه.

## الصدام المروع

لأن الاقتصاد يخضع لعملية المحاكاة ؛  
فإنه لن يقع انهيار مالي ؛ لأن المحاكاة تعوق  
ذلك وتمنعه .

فى عام ١٩٨٧ ، انهيار سوق الأسهم ،  
لكن لا شيء حقيقياً قد حدث . وها هي  
الرأسمالية فى المدار الآن كمحاكاة ، وها هو  
العالم سليم لم يصبه أذى . لو عادت  
الرأسمالية للواقع مرة أخرى ، فسلك  
تجند عملية التبادل الاقتصادى ، وسوف  
تضع حركتها رأس المال أن يصبح حقيقاً مرة  
أخرى . وذلك سوف يمنع حدوث كارثة ،  
وهذه هى الرأسمالية الحقيقية .

الإعاقة هنا هى ما يتسبب فى  
ألا يحدث شيء .

المحاكاة  
فى  
التعليم

كانت الجامعات دائماً مواقع لتحدى القوة . وكان للمعرفة - أو تدميرها بواسطة طلاب متهورين -  
معنى . أما اليوم فلقد أصبحت الجامعات مصابة بالزيف ، وأصبحت الشهادات العلمية التى لا  
قيمة لها تنتشر مثل يورو دولار Eurodollars دون أن يكون لها المعادل الحقيقى فى العمل أو  
المعرفة ، وكل هذه الشجارات الجوفاء بين المعلمين والتلاميذ ليست سوى حنين لذلك الزمن  
حين كانت المعرفة شيئاً حقيقياً .

## لن تكون هناك حرب

### نووية

أخذ الأقصى في المحاكاة هو الأسلحة النووية، وليس حول الدمار هو الأمر الأساسي، لكنه التعطيل الذي حدث للحرب الحقيقية في نظام رموز التدمير الذي جعل من استخدامها شيئاً بلا معنى، لن تقع حرب نووية، وسائل منع هذه الحرب تنتشر بين المتظاهرين والحكومات مثل المال والرموز لتضع نهاية إلى الحرب الحقيقية.

هذا النموذج الذي يهدف إلى إعاقة ومنع حدوث حرب نووية حول الحياة الراقية إلى مشهد مؤقت للبقاء وللنف الذي لا هدف له. لقد أصبح الكوكب كله بلا فائدة عندما تم تخييده حين أصبح تحت سيطرة هذا النموذج من فقدان الأمن العالمي.

الأسلحة النووية - ذلك النصف الآخر  
للتحكم الذي لم يوجد أصلاً.

وماذا عن الحوادث العارضة المتعلقة  
بالذرة مثل تشيرنوبيل Chernobyl  
وهاريسبرج Harrisburg ؟

يقول بودريار أن محاكاة الكوارث  
النووية وأفلام مثل The china  
Syndrome تسبق وتفسد حوادث مثل  
تلك التي وقعت في هاريسبرج، في  
الحقيقة. يعتبر الفيلم هو الحادثة الحقيقية  
في حين هاريسبرج لا تعدو كونها صورة  
مزيفة، لقد تم تعطيل ومنع  
الكارثة. ورد الفعل الوحيد هو  
المشهد الذي صورته أجييزة  
الإعلام.

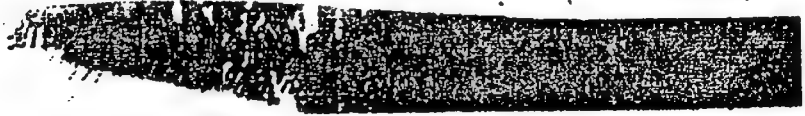


يمكن أن  
تكون  
أنت  
هذا  
الشخص

## حرب الخليج الحقيقية

نشر بودريار ثلاث مقالات عن حرب الخليج في جريدة Liberation (في الرابع من يناير عام ١٩٩١. وفي التاسع والعشرين من مارس عام ١٩٩١) ورأى أن الحرب لم تحدث. وبعد ذلك ادعى على شاشة التلفزيون أنه كان على عراب؛ لأن حرب الخليج لم تقع كما قال من قبل. لم تكن وجهة نظره تتلخص في أن شيئاً لم يحدث. بل أن ما حدث فعلاً لم يكن حرباً، بل كان إلغاء للحرب. وما هي الأسباب...

لم يكن ثمة أعداء - لقد كان صدام حسين شريكاً للولايات المتحدة في ندحليبا في الشرق الأوسط. لقد ساعدتهم الإرهاب الهادئ الذي ينتج صدام حسين في وقف الإرهاب العنيف للفلسطينيين<sup>(١)</sup>.



لم يكن ثم معاربون متورطون في القتال. لم يكن سوى رهائن: ضيرف صدام ومتفرجى CNN - نحن.

لم يكن هناك صدام مباشر. وكانت النتيجة معروفة سلفاً. ولم تكن الأسلحة والتكنولوجيا التي استخدمها الطرفان في مواجهة متعارضة. بل كانت مختلفة تماماً الاختلاف. وكان من نتيجة ذلك برنامج للرقابة كان معداً من قبل في مواجهة أحد طغاة العالم الثالث الذي كان يحارب بمفاهيم الحرب العالمية الثانية.



أهذا يعني الحرب؟



(١) الواقع أنه كان - ولا يزال - إرهاباً ضد الفلسطينيين وعائلاتهم. وأرضهم... إلخ. وليس منبه (مراجع).

كمحاكاة ، يمكن لغزو الكويت وتحريرها فيما بعد أن يتمثلا - بأى طريقة - طموح الدكتاتور ، أو مؤامرة أمريكا لكي تحصل على الشرعية لتدخلها فى المنطقة . لقد كانت حرباً حقيقية للمعلومات والإلكترونيات والصور - ليس بالضرورة للقوة كلما ازداد حصولنا على - أحداث تنقل حية على الهواء ، كلما تحول الواقع إلى معلومات - مما أثر تأثيراً واضحاً فى كيفية إدارة الحدث؛ فمعظم الصحفيين على «الجهة» كانوا يحصلون على معلوماتهم من محطة CNN ولم تنته الحرب بتحدى العدو أو إبادته، بل ترك صدام حسين حتى لا تصاب أهداف أمريكا ومكاسبها بأى ضرر، بل قد سمح له بإبادة الأكراد والشيعة.

هذا الولع بالحرب يعادل ممارسة الجنس الآمن: فلنكن الحرب كممارسة الحب باستخدام العوازل الطبية!

أحد الخصمين تاجر سجاد  
والآخر تاجر للسلاح .  
كلاهما نفعل.



عرض على بودريار العمل في تغطية حرب الخليج . لكنه رفض قائلاً : إنني أعيش في التقديرى والجازى . إذا أرسلتمونى إلى الحقيقى . لن أستطيع أن أفعل شيئاً . وعلى أى حال . ماذا كنت سأرى . كل من ذهبوا لم يروا شيئاً . فقط الغرائب والنهايات . إن عدم وجود حرب حقيقية يعنى غياب السياسة .

لم يتم البقاء على شىء عدا وسائل المنع نفسها . حتى السلام الذى تبع ذلك ليس إلا محاكاة وليس سلاماً حقيقياً ..



ردا على ذلك قال كريستوفر نوريس Christopher Norris : هذا هراء صادر عن صاحب ما بعد حدث حداثى بالصور السحر والادعاء

رأى مضاد : إن هذا شىء مخجل . لقد مات الناس . أين هى إنسانية بودريار ؟

إن ما يحدث على الأرض فى العراق شىء كريد . إنه يدفعك إما للإحباط أو إلى الغضب . الحرب كمشكلة مجردة للمحاكاة تعتبر شيئاً مسلياً ومشيراً . لكن التجربة الحقيقية تمتع على الغضب والحزن .

كتابه . حرب الخليج لم تقع The Gulf War Did Not Take Place . وريت الشرباك بأكمله . كان نتيجة لعشر سنوات من العمل على فكرة المحاكاة .

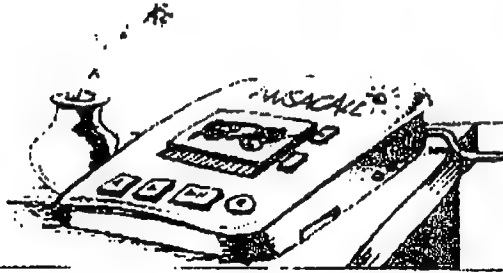
المحاكاة تشير حقيقى .

## بودريار ووسائل الإعلام

بصبح من خلال أخبار بودريار انه لم يكن له خلافه مبرحده مع وسائل الإعلام الجماهيرية التي كان يعتبرها الخطأ الأول للرمز بودريار اختفى لم يكن يعرف تماما ماذا يشكر...

لكن جهاز تلقي الرسائل في هاتف شقته الواقعة وسط باريس مفتوح دائما، والرجل يفسد يظهر على شاشات التلفزيون ليتحدث عن أفكاره للعامة

في الحقيقة أنا لا أستطيع التحدث في أي شيء وأسا برأس مع آلة تسجيل.



## بودريار هل هو ماكلوهان الفرنسي Meluhan؟

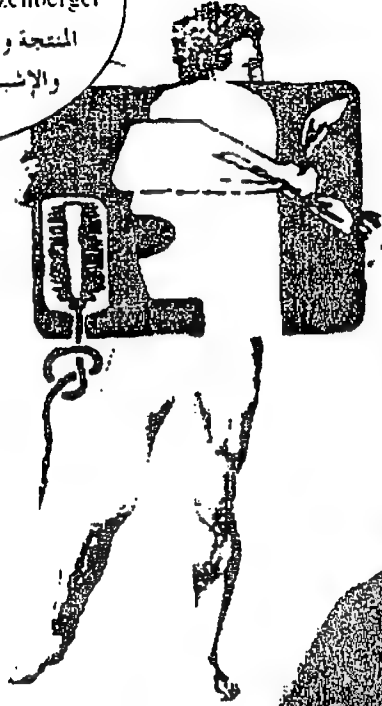
هربرت مارشال ماكلوهان  
Herbert Marshall Meluhan  
(١٩١١-١٩٨٠) الساحق في علم الثقافة الكندي. كان له تأثير هائل على بودريار. وتفسير أبحاثه عن الآثار السلبية والاجتماعية لوسائل الإعلام إلى نتيجة بسيطة - إن الوسيلة هي الرسالة.



الآثار الشخصية والاجتماعية لأي وسيلة نتج عن المعايير الجديدة التي تدخل شئوننا عن طريق الامتداد لشخصيتنا أو بواسطة أي تكنولوجيا حديثة.

بدأ بودريار في تخطيط النظريات الاجتماعية للإعلام. بينما كان يتجنب التفاؤل القبلي لدى ماكلوهان - نظرياته عن «القرية الكونية».

ترى الكثير من  
النظريات المقلدة للماركسية كالتى  
ينادى بها هانز ماجنوس إنزينبرجر  
Hans Magnus Enzenberger أن القوى  
المنتجة والتكنولوجيا تعيق الاكسلا  
والإشباع الإنساني الذى صادفته  
الرأسمالية.



لا وسائل الإعلام  
لا تروج للأيديولوجيا السائدة كرسائل  
مزيفة للجماهير. تكمن الأيديولوجيا في  
وسيلة الإعلام نفسها وفي الشريحة  
الاجتماعية التى تؤسسها. تزييف وسائل الاعلام  
الجماهيرية عدم التواصل.

يعود بودريار إلى التبادل الرمزي. يوجد التواصل الحقيقي حين توجد مسافة  
مشتركة للحديث والاستجابة، والالتزام الشخص والواجب.  
هذا ليس ممكنا فى وسائل الإعلام الجماهيرية بالرغم من كل أنماط التواصل  
التي يستخدمها المفكرون لأن الاستجابة غير ممكنة.



لنأخذ مثالا النموذج النظري لعالم اللغويات رومان جاكوبسون Raman  
 Jakobson (١٨٩٦ - ١٩٨٢).

مرسل → رسالة → متلق

جهاز إرسال → رسالة → جهاز استقبال

يعتقد بودريار أن الشروط الأولى والأخيرة تنفصل وتتحد بشكل مصطنع  
 ليس ثمة علاقة تبادلية بينهما. لا يعدو الأمر كونه أن شخصا يرسل خطابا ما  
 ويستقبله شخص آخر. ليس هناك ازدواجية. فقط محاكاة للاتصال.

لكن أليست

استطلاعات الرأي والخطابات الموجهة  
 إلى اغتراب أمثلة على العلاقة  
 التبادلية؟



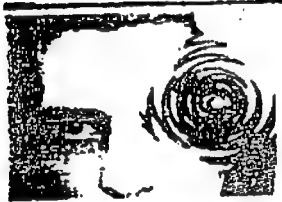
لا ليس الأمر كذلك، الأمر

ببساطة هو أن المرسل يرسل برسائله.

وليس لذلك علاقة بالاستجابة العنصرية  
 المباشرة.



وماذا عن شبكة المعلومات  
 الدولية Internet؟



ليس سوى نسخة سريعة  
 لعدم التواصل.

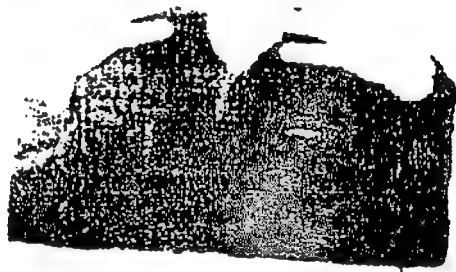


## الوسيط الإعلامي هو النموذج

وهل لا يوجد هنا أى عنصر من عناصر التحرر فى وسائل الإعلام؟

لا. خذ على ذلك  
مثالا ما حدث فى فرنسا  
فى مايو ١٩٦٨ .

إن سلسلة وسائل الإعلام  
الجماعية أعربت عن رد فعلها ومنت  
رسائلها الثورية، لكن المحتوى الإعلامى  
جعل من الأمر شيئا مجردا وعاميا .



لقد تم تصدير الاضراب  
إلى جميع أنحاء فرنسا كمودج  
للتحرك، والعمل الذى ليس سوى معنى  
واحد. لم يكن ذلك هو الاضراب الخرى  
الغشوى التابع من أخاء  
الواقعية.

لم تعد الوسيلة هى الرسالة ..  
إنها النموذج. عندما تتحول إلى  
أنماط إعلامية (مثل نشرات  
الأخبار) فإن رموز المقاومة تصبح  
قصيرة المدى.

التبادلية - التواصل الحقيقي وليس الأنظمة الرمزية لن يتحفل ذلك إلا  
عندما تنهار أجهزة الإعلام.  
يرى الناس جيرانهم لأول مرة حين تحترق شققهم.



وماذا عن مضمون الإعلام؟

لنأخذ الإعلان على سبيل المثال. لا يكذب الإعلان علينا ولا يخدسنا؛ لأن حججه ليست صادقة أو كاذبة. سيكون من المستحيل لنا أن نقيس مدى دقته وصدقته؛ لأن جذور تلك الإعلانات وأصوله لا تكذب في الحياة الواقعية. ويترس الإعلان حقيقة نفسه - نبوءة محققة ذاتياً كل شيء أصبح واقعياً هذه الأبد.

## الاعلان - لغة صينة

لا يتمتع الإعلان بالعمق.  
ودرجة المعنى الكامنة فيه لا  
تتعدى الصفر، ولدينا في هذه  
الآونة الإعلان المطلق الذى يتم  
فرضه فى كل المجالات من  
السياسة إلى الاقتصاد.

ولا يعنى التخفيف منه إلا  
غيابه واختفائه ، ولقد سرقت  
لغة الكمبيوتر البساط من تحت  
أرجل لغة الإعلان، فأصبحت  
اللغة الرقمية هى الأكثر إثارة.

كلما أصبحت الصور أكثر  
واقعية كلما أصبحت شريرة  
وشيطانية ، ذاك هو الشيطان  
الشرير للصور.

كان بودريار من هواة  
السينما ، لكنه كان يكره ما  
تتمتع به من عملية «التلصص  
الجماعى» . الفيلم الأول الذى  
انسحب منه كان الفيلم  
الوثائقي بوستون، تيكساس -  
Houston. Le Grand Sud  
Texas للمخرج فرانسوا ريشباك  
Francois Reichenback  
(١٩٥٦).



لقد كان طويلاً ومملاً .  
فغادرت دار السينما.

رأى بودريار أمثلة  
عديدة للانفجار الداخلي  
للصورة مما أصاب الواقع  
بالوهن، وعلى سبيل المثال  
فيلم «سفر الرؤيا الآن»  
Apocalypse (١٩٧٩)  
Now للمخرج فرانيز  
فوردي كوبولا  
Ford Coppola الذي  
ولد عام ١٩٣٩، الذي  
صر على الطريقة التي  
حارب بها الأمريكيون في  
فيتنام - نفس الأعمال  
التكنولوجية الخارقة،  
ونفس الصديق المرعب  
والخيال النفسى. لقد جعل  
الفيلم من حرب فيتنام  
مجرد بروفة أو موقع  
للتدريب والاختبار لكل  
الأفلام التي ظهرت ضمن  
هذه الموجة.

من الذى  
انتصر في حرب  
فيتنام؟

كلا الجانبين. لقد حصلت فيتنام على  
الانتصار الأيديولوجى والسياسى. بينما  
سرق الأمريكيون فيلمهم Apocalypse  
Now فى جميع أنحاء العالم.

## التلفزيون

انظر إلى الفرق بين مباراة لكرة القدم تشاهدها حية في الملعب ، وأخرى تشاهدها على شاشة التلفزيون ، الأولى ساخنة وعاطفية في حين أن الثانية منقحة كأنها مونتاج يحتوى على لقطات معادة ولقطات مركزة.

لم يعد الضوء البارد المنبعث من التلفزيون صورة عابرة على الشاشة ، يحتوى الفيلم من حبال أسطوري.

يفضل بودريار السينما على التلفزيون ، ويبرر ذلك قائلاً : « إن الأمر كله يعود إلى الشاشة ... ».

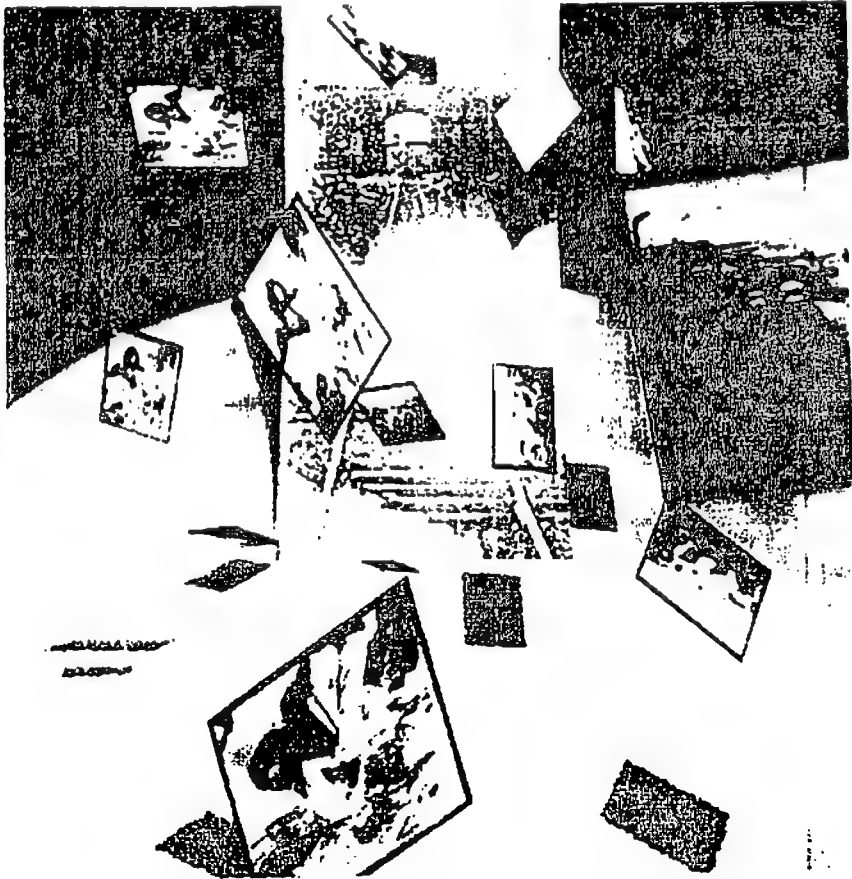
التلفزيون لعبة لا تنتهى ، البحث الدائم عن القنوات هو أمر مشير حقاً ، ليس فى ذلك متعة ما ، ولا يعدو الأمر أن يكون مجرد وظيفة .



يعيد التلفزيون الواقع المبثقل إلى الحياة ، مثل الفيلم الأمريكى سنة ١٩٧١ عن عائلة لاود Loud Family - سبعة شهور كاملة من التصوير ، و٣٠٠ ساعة متصلة من البث ، لقد تخللت هذه العائلة ، تستجدى السؤال: ماذا كان سيحدث لو لم تكن كاميرات التلفزيون موجودة ؟ هل كانت ستتسبب فى كل هذه الواقعية ؟

ليس في الفراغ التلفزيوني أماكن ثابتة، ليس ثم أعمدة واسعة لدعام الرقعي - ليس سوى معلومات تنم معاجنيا. كل فرد هو حكمه على نفسه. التلفزيون ليس جبارا للتواصل بل للاتصال. التخدير الإلكتروني. يتحدث التلفزيون مع نفسه. ونحن متورضون في تلك الدائرة المغلقة للعلاقة بين الإنسان والآلة.

الفيلم التلفزيوني - المحرقة، Holocaust - الحل النهائي لهتلر على شاشة التلفزيون. ليس ثمة نوايا حسنة أو سيئة، فقط بعاد تصوير مشاهد الإبادة لكن بطريقة باردة. يعتبر التلفزيون نفسه هو الحل النهائي - الإبادة للمعنى والأصل، والرمز. لقد أصبح اليهود هذه المرة ضحايا أشرطة الفيديو وأنظمة الصوت. لقد جلبت الحادثة دموعا رحيمة للبشري.



## تقديم الواقع على نار باردة

لكي تعيد الدفء لحادثة تاريخية « مثل الهولوكوست، أو الحرب الباردة » هو أن تبث حادثة باردة من خلال جهاز إعلام بارد إلى جماهير باردة ، لقد جعل التلفزيون من العرب شيئاً مسطحاً فاقد المعنى، أشبه بعملية جراحية لتفصيل الماضي ، والتلفزيون بهذا يحصن العالم الواقعي .



كان بودريار حاداً وعنيفياً فيما يتعلق بالتاريخ الفوري للتلفزيون. فهاجم في مقالة في جريدة -Li- hértion في السابع من يناير عام ١٩٩٤ الاتصال الدائم الذي كان يجريه التلفزيون مع سراييفو -Sar- .. ajevo لا شفقة على سراييفو.

تعرض أجهزة الكمبيوتر لهجوم مماثل ؛ حيث لا يتمتع الرجل الذي يتعامل مع الكمبيوتر إلا بالذكاء المنشعب، وذلك يعني أن الفكر الحقيقي قد اختفى . شاشة الكمبيوتر هي قريبة وبعيدة في الوقت نفسه، صادقة وكاذبة ، لكن ليس بها ادعاء أو سخرية ، عدا فيما يتعلق بالفيروسات الإلكترونية التي تحدث تناقضاً بين أجهزة الكمبيوتر وذكائها المصطنع .



## الأغلبية الصامتة - بودريار والجماهير

فى عام ١٩٧٨ هجر بودريار - بشكل نهائى - اليسارية السينمائية على ضوء رؤيته للمجتمع - ولعلم الاجتماع.



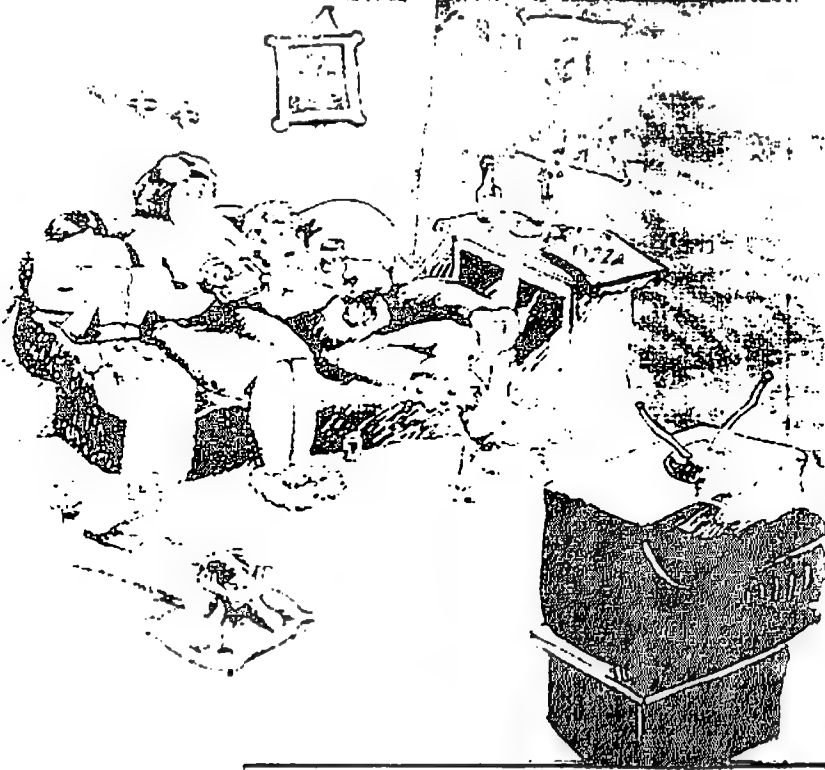
المعروض الآن هو وظيفة الاجتماعى  
كمصطلح ذى مغزى مرتبط برموز  
الحرية ، والكبت ، والثورة.

قيمت انتقاداته الماركسية المبكرة العلاقة بين السلع الاستهلاكية كرموز ونظم المنطق الطبقي الذى يحدد استخدام السلع الاستهلاكية بواسطة جماعة اجتماعية معينة.

خيمنت كتاباته على كتابات غريمه عالم الاجتماع بيسر بورديو Pierre Bourdieu (الذى ولد عام ١٩٣٠ ) كلاهما كان يميل إلى أن يرجع عملية الاستهلاك إلى الاختلاف الطبقي . الفرق يكمن فى الطبقات الاجتماعية.

## التلفزيون والطبقات الاجتماعية

أهداف التلفزيون كانت تظهر اهتمام بوزير في الطبقات الاجتماعية كعنصر مهم في الهرم الاجتماعي. نادراً ما تلجأ الطبقات العليا إلى ذلك، وعادة ما يتم إخفاؤه وتلجأ إليه الطبقات المتوسطة لقيمته التعليمية «البرامج الوثائقية ونشرات الأخبار» يعتبر التلفزيون عنصراً مكملًا وليس أساسياً.



وتستخدم الطبقات الفقيرة التلفزيون للمتعة التي تجلبها المادة الإعلامية. يختلط الصبر المطلق الذي يشاهدون به البرامج مع السلبية، إنهم يخشون فقرهم الثقافي عن طريق انتقادهم للطبيعة المملة لبعض هذه البرامج.

نشاطات أخرى مثل التسلع والتسكك ورموز أخرى للفرقة المتنامية . يعكس وسائل طبقية للتمييز والاختلاف . وهي عادة ما تنشئ بما يسمى «لغة النيس» . ويعكس محاولات الطبقات الدنيا البائسة التي تتطلع لامتلاك الرموز التي يحددها طبقات السيدة .

لكنه في عام ١٩٧٨ رفض تلك الشراء ذات الخطوتين واعتبرها حملة لا عقل الطبقات الرسائل والمعاني التي ترسلها جماعة معينة وفقاً لمصنفها هي . كتب هر حر عندما يعيد السكان البدائيون تدوير العملات العربية ضمن نشاطهم الرمزي



يعتبر هذا أمراً مهيئاً . وينشئ فنشئ التدمير المادي التي تركبها الثقافة السائدة . ثم وجه بودريار - الذي أصبح أستاذاً لعلم الاجتماع في جامعة نانتر Nanterre هجومه ضد علم الاجتماع من منظور موضوع الدراسة - الاجتماعي .

## علم الاجتماع المضاد Anti - Sociology

لم يكتب البقاء لعلم الاجتماع إلا من خلال النظرية الإيجابية الواضحة لما هو اجتماعي ، لكن مفاهيمه كانت غامضة ، عبارات مثل الطبقة ، والعلاقات الاجتماعية ، والقوة ، والمكانة الاجتماعية ، و المؤسسات ، وكلمة الاجتماعية نفسها - كلها كانت تعاني التضارب والالتباس ، لكنها كانت تستخدم لحفظ النظام الرمزي لعلم الاجتماع . استبدل بودريار بكلمة « اجتماعي » كلمة « الجماهير » mass وما هو الفرق ؟ ذاك سؤال خطأ ؛ لأنه قد يعنى تعريف كلمة الجماهير نفسها .



لكن بودريار يريد أن يتمثل شيئاً ويحدده .

الجماهير - La masse

- تستطيع أن ترمز مباشرة إلى مادة أو موضوع .
- تستطيع أن تعنى الغالبية - كما هو الحال فى جماهير العمال .
- تستطيع أن تعنى النواحي الفيزيكية - مثل الاستخدام الكهربائى للأرض .
- تستطيع أن تشير إلى علم الفلك الفيزيائى .

## ماذا حدث للمجتمع؟

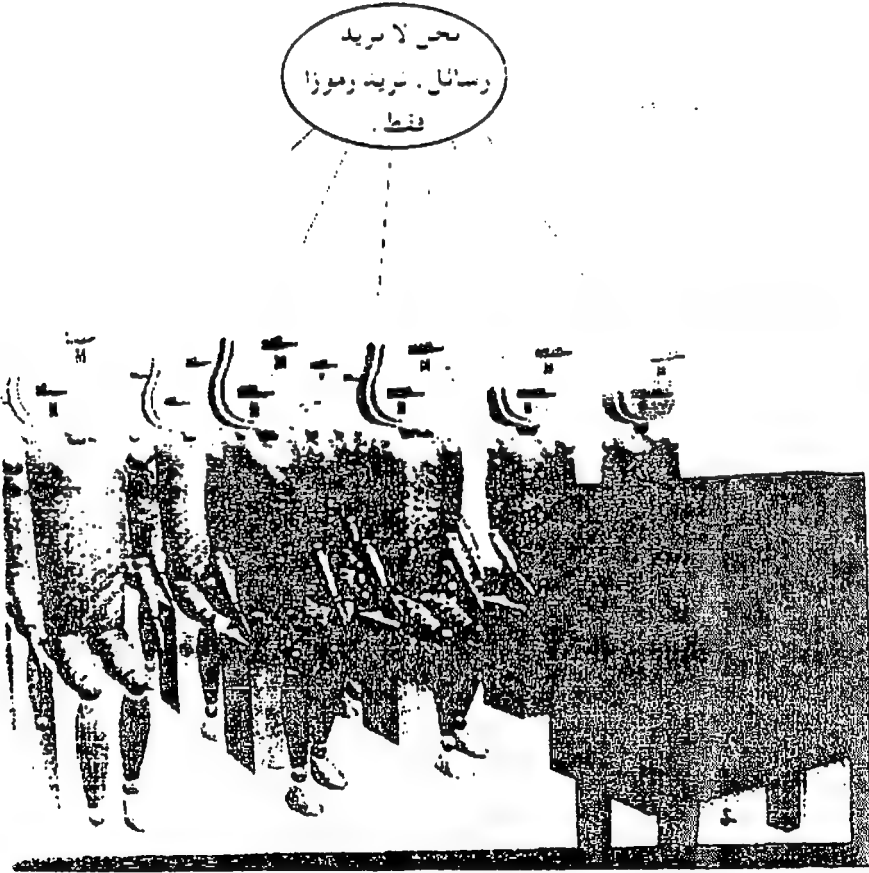
منذ القرن الثامن عشر، أثير «الاجتماعى» كمعنى عندما بدأت السياسة فى تمثيله والتعبير عنه . قبل ذلك كانت السياسة ميكافيلية الاتجاه Machiavellian لعبة مأكرة لم تدع أنها تمثل الحق الاجتماعى.



ورغم أن النظام مازال مستمراً ، فإنه لم يعد يمثل أى شىء ، وليس له ما يعادله فى الواقع . لم تعد الماركسية القديمة أو النظام البرجوازى قادرين على العمل .

## الجماهير المحايدة

فى الحقيقة، تقاوم الجماهير أن يقوم بتسجيلها أحد، فتتقيد بامتنعاص  
الإشعاعات المنبعثة من النجوم النائية للدولة والتاريخ والثقافة والمعنى، وهى عادة  
خاملة، ولديها قوة البقاء على الحياة.  
وتقاوم الجماهير إشارات التى تبذلها وسائل الإعلام كى تقرر المعايير البنية،  
وتقدم بالمعلومات، وتعلنهم.



رأى مضاد: لكن ذلك يعنى أن الجماهير مشوشة؟  
بودريار: لا. سوف تعتقدون بعد ذلك أن الجماهير ستتطلع إلى النور الطبيعي  
للعقل. لو عرفتم، إن للجماهير مطلق الحرية فى رفضها للسعى.

لنأخذ مثلاً، هذا السيناريو الفرنسي . لقد سلم الناشط كلاوس كرواسان Klaus Croissant إلى حكومته في الليلة التي تسبق ٢٠ مليون مواطن أمام شاشات التلفزيون لمشاهدة فرنسا وهي تفوز بكأس العالم في كرة القدم. قالت الصحافة إن ذلك شيء مخجل ؛ فلا يجب على الجماهير أن تتجاهل أزمة سياسية كهذه.

يقول بودريار: أي ازدراء في هذا. لماذا تفضل الجماهير دون حتى أن نسأل نفسها عن السبب - بكل صراحة مباراة لكرة القدم على دراما إنسانية وسياسية كهذه.

نتعامل الجماهير مع الانتخابات  
السياسية على أنها عرض مسرحي . وتؤدي  
مباريات كرة القدم مهمة إشباع رغباتهم عوضاً  
عن الصراعات السياسية.



لكن القوة تحقق نشوتها حين تجعل كرة القدم  
تحمّل مسؤولية تخدير الجماهير . لأن هذا يعطى  
القوة وهماً بأنها لا تزال قوة.

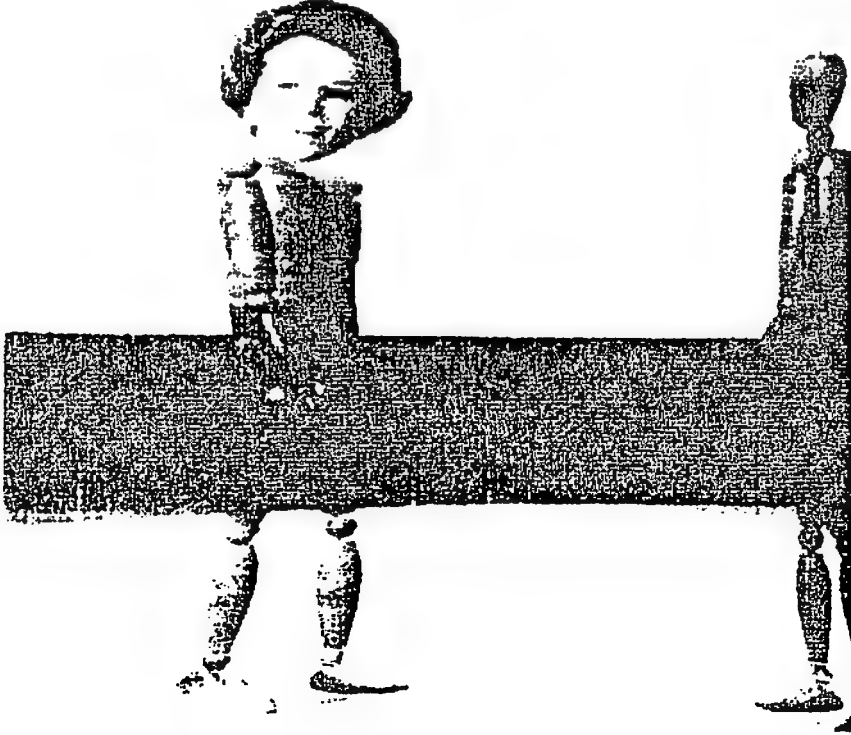
## الأغلبية الصامتة

وما الذى تبقى؟

الأغلبية الصامتة - منارة إحصائية  
موضوعة على أفق «الاجتماعى» الذى لم  
يعد موجودا. لم يعد تمثيل تلك الأغلبية  
ممكنًا. لم يعودوا يعبرون عن واقع ما.  
فهم يخضعون للاستبيان والسح  
والاختبار الاستفتاء. لقد أصبح  
الاجتماعى. الآن نموذجًا. لقد انتهى  
الحوار والعلاقة الجدلية بين الطبقة وما  
يتلأن من سياسة. لم يعد ثم سوى  
القوضى لهذه الأقطاب.

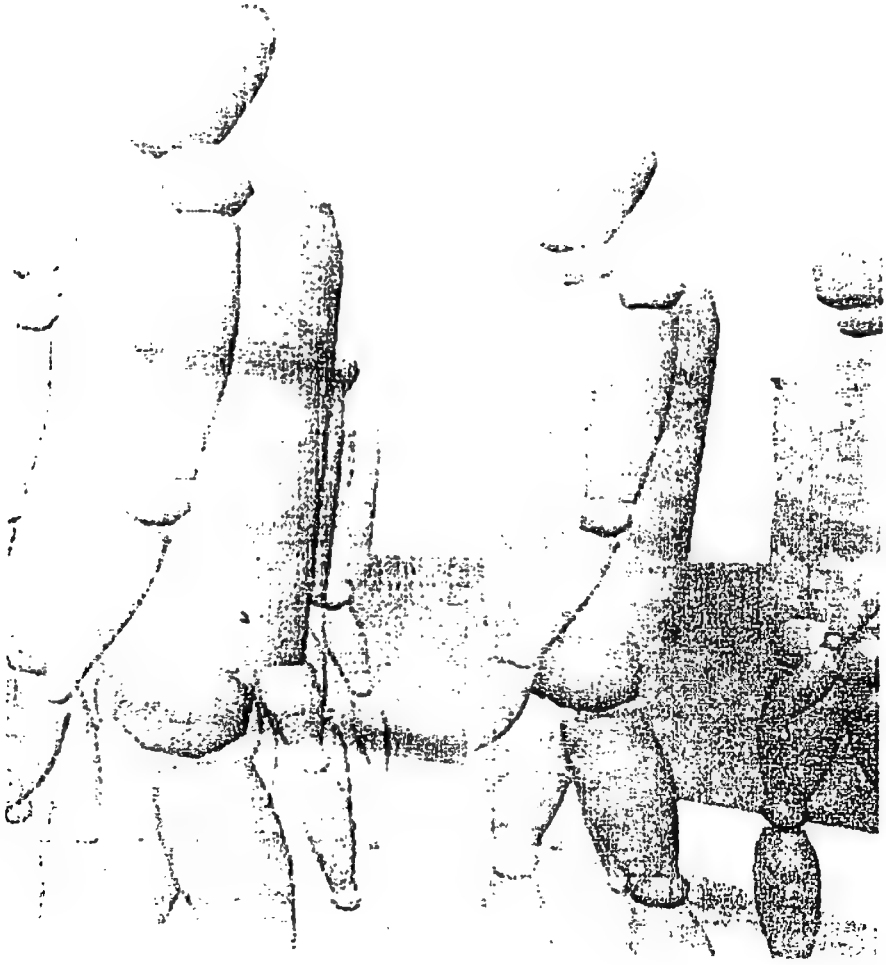
من هو الرابع إذن؟

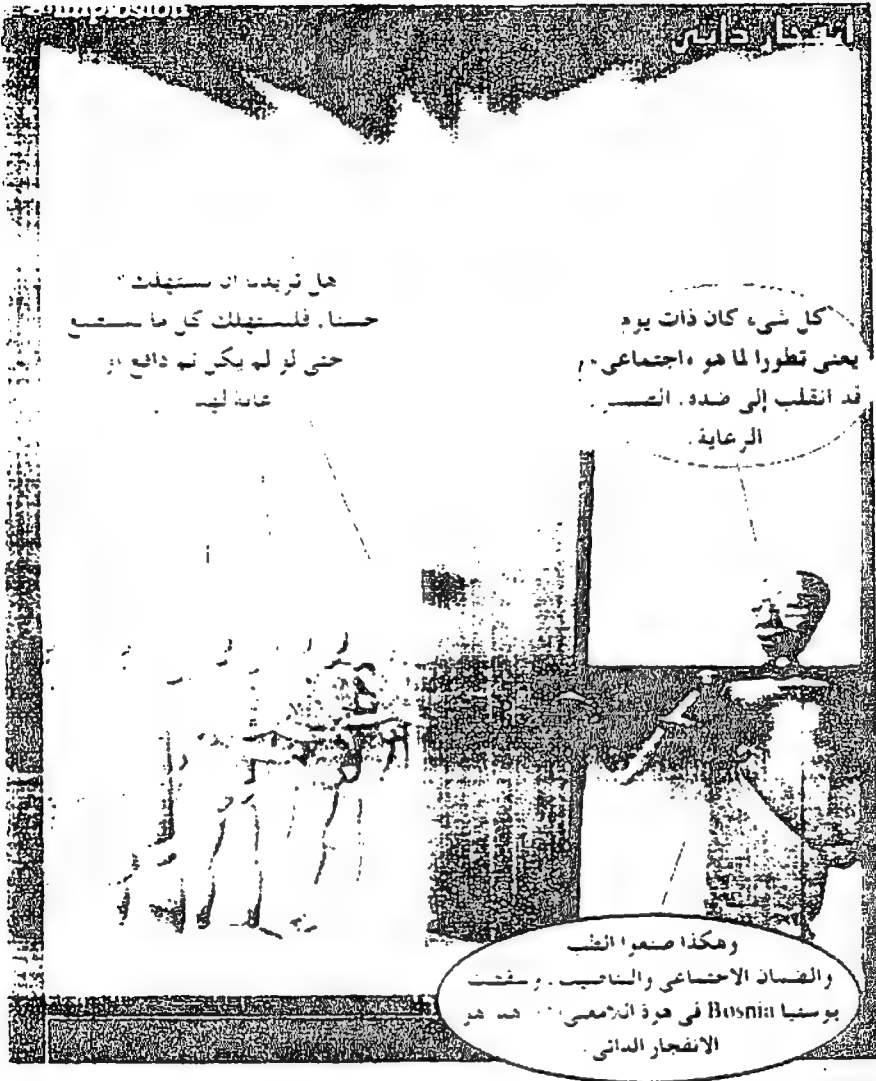
هل هى محاكاة لغيره سى  
تستخدم الجماهير كى تعى سى  
أم هى محاكاة الاجتماعى التى  
ترفعه الجماهير فى مواجهة القوة؟  
لا أحد يرف. والجماهير لا تعبر  
ذلك اهتماما.  
تقدم الاحصائيات الجماهير  
كاستجابة متوقعة ونحن جميعا نعرف  
كيف يتم تلثيق الإحصائيات وحلف  
النتائج. لكن ماذا عن النوان مع  
الإحصائيات التى تحاكبها الجماهير  
نفس الرموز. ونفس الاستجابات؟





تلك هي السخرية التي تنبع من معاملة  
الجماليات كأداة object فهي تمنح ولاءها لمن يحاول  
تمثيلها - تدمر المعنى والقوة التي تستمد بقاءها  
منه . تلك أداة مراوغة تستجيب للواقع مع المظاهر .  
المرجعية الإسفنجية للجماليات تنص ذلك  
كله .





ماذا؟

الانفجار الذاتي. هو معنى انحدار التنظيم المنظمة للمجتمع. حدث ذلك في الأخيرة للانفجار الذاتي كانت تحرير الطاقات الوحيدة المتبقية: الرعية (فرويد Freud) انحدار (فوكو Foucault) الإنتاج (ماركس Marx).

(١) جمهورية البوسنة شمال بوسنة غرباً وعاصمتها سراييفو. وتحيط بها جمهورية كرواتيا (سراييفو).

تكمّن المشكلة أن ذلك ذهب أبعد من الحدود المتاحة . ووصل إلى سرعة قاتلة .  
ينهى الانفجار الذاتى عملية التمثيل ويجردها من المعنى .  
الانفجار الذاتى يعنى اتجاها مضادا لعملية التمثيل والعولمة . بما فى ذلك  
العامة ، والمخدرات والطوائف الدينية ( ديفيد كوريش David Koresh ) .



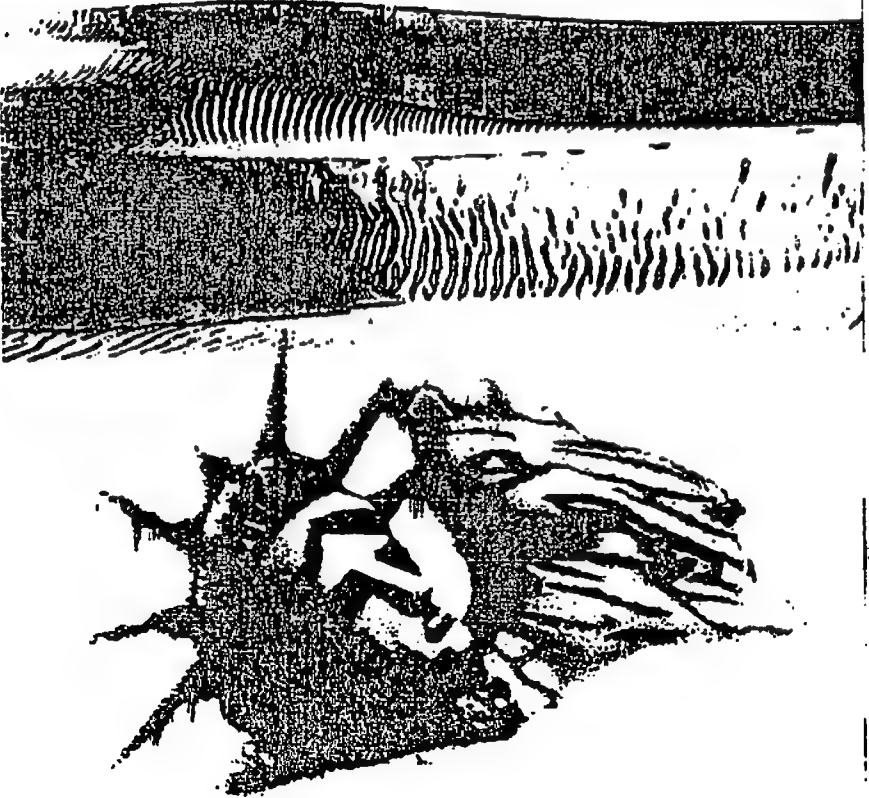
أتمّة تعريف «للاجتماعى» ؟  
ما تبقى - مخلفات مكدسة ميتة - بانتظار إعادة تدويرها . لكن كالعادة  
ينزل الفائض الاجتماعى العقاب انساخر .  
تلتهم الجماهير الرسائل التى يبثها الإعلام . وهذا قد يعنى غياب الإعلام  
كمعنى . لم يعد وسيلة . لم يعد رسالة مع اعتذارى يا ماكلوهان McLuhan .

## عالم من المخلفات

ما تبقى هو ما يطلق عليه برديار . مخلفات ، مثل الجماعات المنعزلة اجتماعية  
كاغجائين . أو المهمشين في الفن والتراث والكتب ، لكن هذه الفئات الهامشية  
الضعيفة يتم امتصاصها من قبل النظام الاجتماعي .

والخسلة !

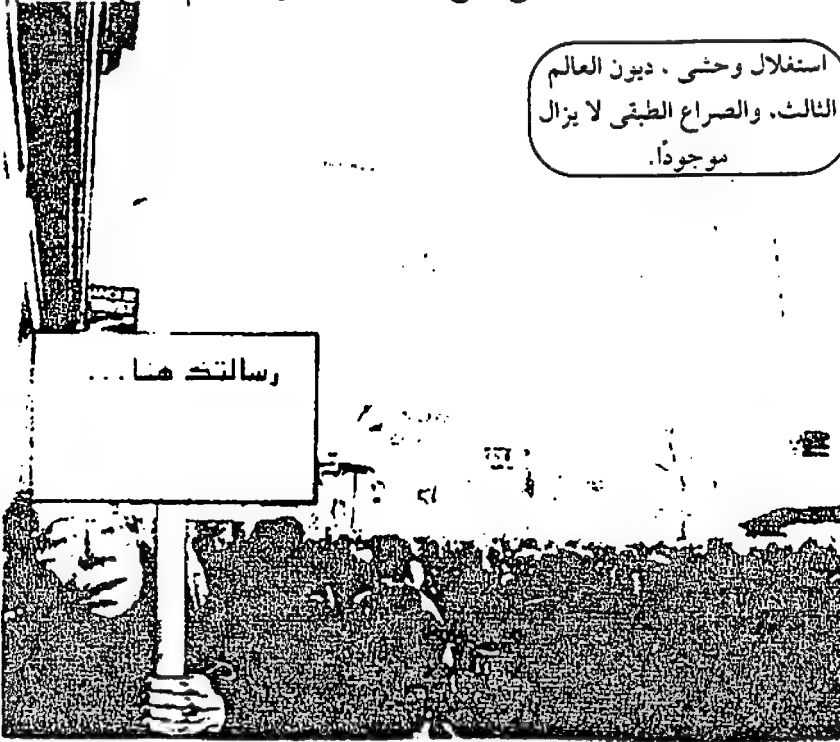
الحقيقي الآن هو المخلفات . وعندما تسرد هذه  
المخلفات كل مكان لن يبقى شيء .



## أين هي السياسة الآن؟

لقد حل الحب والرعاية والمشاركة والود والإيثار محل الثورة والمشاكل الطبقيّة ولعنة الرأسمالية.

لأن الجيل الجديد ناجح في كل شيء ، فهو يساند دينياً وعفويّاً حقوق الإنسان والاختلاف في الرأي ومحاربة التفرقة العنصرية والحركات المناهضة للأسلحة النووية والبيئة. وتشمل ملاحظاتهم الماركسية الليبرالية - اليسار المقدس للاشتراكية ، والسياسات الخضراء ، والحركات النسائية الهادئة، ويستطيع هؤلاء الأوروبيون الجدد مساندة المساعدات الحية . وأن يذرفوا الدموع، ومع ذلك يذهبون إلى أعمالهم صباح أيام الاثنين.



يقول بودريار ساخراً: «رغم أنني لا أؤمن بحركات البيئة ، فإنني أساهم فيها». ثم قدم تحليلاً قوياً للنظام الأوروبي الحديث في الوقت الحالي ، لماذا اختفى اليميني المتطرف لويان Le Pen من المشهد السياسي ؟ لأن آراءه العنصرية قد أصابت بالتصدع النظام السياسي . ليس من اللطيف إلى بوسنيا Bosnia والتحذير من أن التطهير العرقي يمكن أن يحدث في أي مكان ؛ فالتكامل الأبيض والحماية والتمييز والسيطرة - كل هذا موجود معنا.

## قرار بودريار المصيري

لقد ترك تخطيط بودريار لليسار الاجتماعي سؤالا.  
كيف تستطيع النظرية أن تمثل العالم عندما يكون  
التمثيل مستحيلا؟ لقد علمته الجماهير أنها تستطيع أن  
تسبق أي تمثيل يصنعونه لها، حينئذ سيتم التعبير عن أي  
نظرية اجتماعية.

لا تعمل النظرية على  
الواقع : لأنه من المستحيل أن يتم  
التعبير عن الخطوط المتعرجة لذلك  
الواقع.

خريطة لقياس التقدم.



النظرية في عصر الأهداف لابد أن تنسى مهمة تمثيل العالم والتعبير عنه.  
ولابد لها أن تتبنى شكلا للعالم اختفت منه الحقيقة.

لاحظ بودريار أن الهدف - الأحداث أو  
اجتماع أو المعلومات وما إلى ذلك - يتخذ  
موقفا عدوانيا لينضم من أية محاولات  
لتحويله إلى تابع حقيقى للتكنولوجيا  
والعلوم وللعقلانية. ثم تعد المسببات  
منسقة.

تساند نظرية بودريار المصرية  
والهدف فى سخريته الموضوعية المتوحشة  
وفى لامبالته الشاملة حيال نظريات  
والمنطق.

لقد انتقل التطرف  
إلى الأحداث.



فى عام ١٩٨٣ وصف بودريار  
تلك النزعة شديدة التطرف للأهداف  
بأنها «خطط مصرية».

ليست الخطط المصرية مجرد محاولات تجرى لمقاومة الثورة أو اعمى. من غير  
وتضخم وتصعد وتسخر. وبهذا تهرب من إرادة الشارع. تلك هى الوجهة السريزة  
للهدف.

## الحدود القصوى المصيرية

فيما يلي توضيح للطريقة التي تصل فيها الخطط المصيرية إلى الحدود

القصوى .



لا تنسى ردود الفعل المتطرفة:

حالات النفور مثل الإرهاب والمخدرات والانتهاك تعبر عن الرفض والتضاد -

وهي شكل من أشكال الاشمئزاز.

ذلك الشكل الذي لا يقبل بشيء. إنك تستطيع الآن أن تغوى امرأة ما عندما

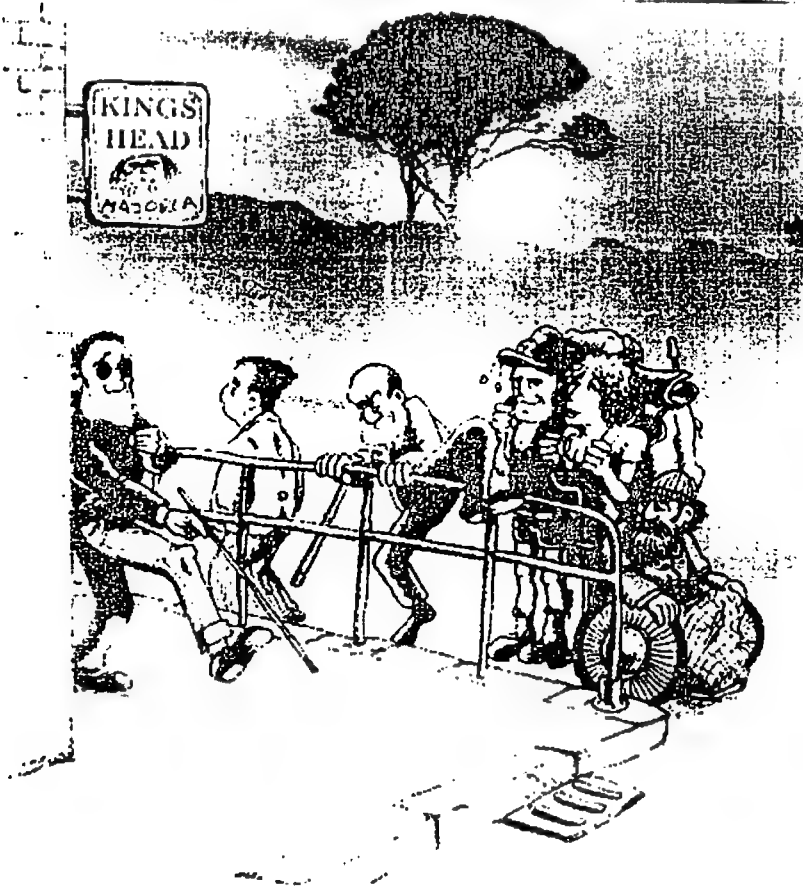
تقول لها: «إنني معجب بمعطفك؟ نفس الشيء في الفن، عندما يتلخص الأمر في

ملاحظة مثل: «لا نريد منك شيئاً سوى الغباء والدوق الرديء».



يبحث من يقومون بعطلاتهم عن حطط مصيرية. فلأنهم يحاولون مقارمة ملل الحياة اليومية، فإنك تتوقع منهم أن يتبعوا بشيء من الطاعة ما يقدم لهم من خدمات تطوعية تسعى لتجهم السعادة والمتعة. لكن الأمر ليس كذلك، فهم في سعيهم إلى هرو تافه يضاعفون من إحساسهم بالملل. إنهم يريدون شيئاً زائداً عن الحد. وهكذا يكسب الملل جولة جديدة.

لأن الهدف يتمشى دائماً ما هرو في صاخذ.



عليك أن تعدل الممرات الجانبية كي تسهل الأمر على المعاقين الذين يركبون مركبات خاصة. العميان الذين كانوا يستخدمون أخاير أخرى كدليل أثناء مشيهم انتهى بهم الأمر أن داس الآخرون عليهم. وهكذا تم صنع الدرابزين لهم. ثم تعثرت الكراسي المتحركة للمعاقين في هذه الدرابزين.

## المتعة

تصف المفردات التي استخدمها بودريار في الثمانينيات الطريقة التي تبعث متعة التواصل إحساس المرء بالاعترا ب الحديث .

تفطر الأهداف في عصر المعلومات في بحثها عن المتعة . والنشوة هي المرحلة التي يصل إليها الجسد حتى تختفى كل أحاسيسه ، وحتى يخلو تماما من دوار هذا الكون .

الموجة السائدة Fashion : هي صورة أكثر انشاء للجمال تستنفذ الجمال حتى يختفى . فلو كانت الملابس جميلة حقا فلن يكون هناك موجة سائدة للأزياء . فجمال الموجة السائدة يمتص النقيض له - وهو القبح - مما يتجلى في استبدال أزياء أحد الفصول بأخرى .



## مزيداً من المتعة

سألت الحكومة الأمريكية شركة إكسون Exxon متعددة الجنسيات لتفحص لنا تقريراً شاملاً عن نشاطاتها في أنحاء العالم ، فالشركة توزع اثني عشر مجلداً مليوناً من الصفحات في كل منها مما يتطلب سنوات طويلة لقراءتها وتحليلها .

في هذا العالم الباحث عن المتعة .  
ليس ما ينقص هو المعنى ؛ فإني أملك الكثير  
من المعنى . المعلومات تلتهم العالم .



## الإباحى

يبدأ الإباحى، عندما يختفى الزهيم أو الشهيد، ويصبح كل شيء معرضاً إلى الضوء الفج الذى لا مفر منه للمعلومات. الإباحى هو الأكثر من الرؤية، ومع ذلك فالإباحى ليس مقصوراً على الجنس، وليس ساخناً.. أو عضوياً أو شيوانياً دائماً. تعتبر الإباحية الهادئة أو السادرة سطحية وملبنة بالمعلومات. عندما يكون كل شيء معرضاً فإن الأسرار والعروض لا وجود لهما - ليس ثم سوى المعلومات التى يقدمها العلم والإعلام والتكنولوجيا على شكل طقس . يعطى برديرار مثلاً على ذلك من السيكلوراما اليابانية cyclorama حيث تعرض أعضاء المرأة التناسلية للنظارة. ليس ذلك عرضاً جنسياً Strip-tease، فالعاهرات تجلسن فاتحات أرجلهن على حافة المنصة، فيسمح للعمال اليابانيين بإمعان النظر إلى فروج النساء. لكن ماذا يشاهدون حقاً؟



مثل منحوتات دوان هانسون Duane Hanson المفرطة في الواقعية يحدد الناس إلى جلد تلك الشخص و إلى مشهد الحقيقة، فيريدون اختبارها ومسيب بأصابعهم.



ليس ما يمكن أن يراه المرء في المناظر الإباحية - عدا الموضوعية الجوفاء للأشياء. ليس لعبة أو تحد هنا. وليس في الأمر أي إغواء أو إغراء. أي أشخاص يحتلون هذا الكون؟ إنه نحن - كسخلوقات منغمسين الشخصية، ليس بالمعنى الطبي الذي يعنى فقدان الاتصال مع الواقع. ولكن بالشاشة. إنها الفرضى والارتباك اللذان يسيان الشخص الذي يفتح على الحدود القصوى لكل الأشياء.

## ما وراء الأشياء Trans - Everything

لم نعد نعرف من نكون . النحاتون يعرفون كتبوا ذات مرة  
«أنا موجود . اسمي هو كذا وكذا . أعيش في نيويورك . يالها من دمور حائلة  
بالمعنى .

يصل الاختصار إلى حد الألفاظ المبهمة : «إنى أحياء ، لكن لا اسم لي وليس لدى ما  
أقوله ..

لقد دخل «ما بعد السياسي» transpolitical النزاع . هذا يصف انفصال وامتناع  
كل النماذج والأنماط الثقافية التي تتلأأ في عالم بلا بناء حقيقي .  
ويحطم «ما بعد الجنسي» transsexual الحدود بين الذكر والأنثى . بينما يحطم ما  
بعد الجمالي transaesthetic الجدار الذي يفصل الفن عن الفن المضاد .  
عندما تختفى الأشياء التي كانت تعنى شيئا في الماضي - السياسة . الجسد . الجنس  
- فيبقى «ما بعد السياسي» فقط كإشارة أن كل ذلك قد اختفى .



## استخدام مصطلحات علم الأحياء: الإفراط في الهدف

يعرف ، ما بعد السبسي الطريق من النسور إلى الانتشار المتصحم . يسحذه بروديز مصطلحات متعلقة بعلم الأحياء والأغصان و Hypertelonia إنها عملية امتداد الشيء خارج حدود وظيفته وأهدافه . مثل خلايا السرطان التي تتوالد في سرعة مذهلة . حياتها البنية هي الأخرى تتضخم على نحو مفرط . لقد تحولت كل تأثيرات الاتصال والمعلومات والانتاج والتدمير من مسارها الطبيعي وأهدافها المعتلة .



يعتبر الإيدز ، وفيروسات الحاسب الآلي والإرهاق كلها نماذج لأحداث يتم تدبيرها على مستوى عال - ظواهر هائلة لا تؤثر فقط على الدول والأفراد والمؤسسات لكن على كل البنى الاجتماعية : الجنس والمال والمعلومات ووسائل الاتصال ؛ فالإيدز هو تصادم للقيم الخمسية . بينما كانت أجهزة الحاسب الآلي تلعب دورا بغيضا شريرا في أزمة وول ستريت Wall Street الطاحنة عام ١٩٨٧ .

## ما بعد الركود Metastasis

هى الحالة التى عندها يحرم الخسد من المعنى ومن الروح ومن التميز . ويصبح مجرد تنظيم لدوائر مهتاجة . وخلايا عصبية وكروموزومات - أى برامج متأصلة للعمل وفى انتظار من يضغط على زر التشغيل - بمعنى أنها تنتظر لحظة تبادل المتعة . ذلك التوقع موجود فى المعاقين جسدياً . ويشبه أولئك المعاقين الآخرين أنفسهم لدى يجرب مع الخسد والعقل واخواس فى الإعداد لذلك الكون اللاإنسانى والغير طبيعى الذى نعيش فيه . ويلعب المصابون بالعشى لعبة الكرة الناقثة torball ؛ حيث يمارسون التراجع من التأمل تفوق طاقة البشر .





## الخروج عن القاعدة Anomaly

Anomaly - هو فقدان الإيمان بالمشورة وقدوتها على التوالد والتكاثر عند إجراء عملية

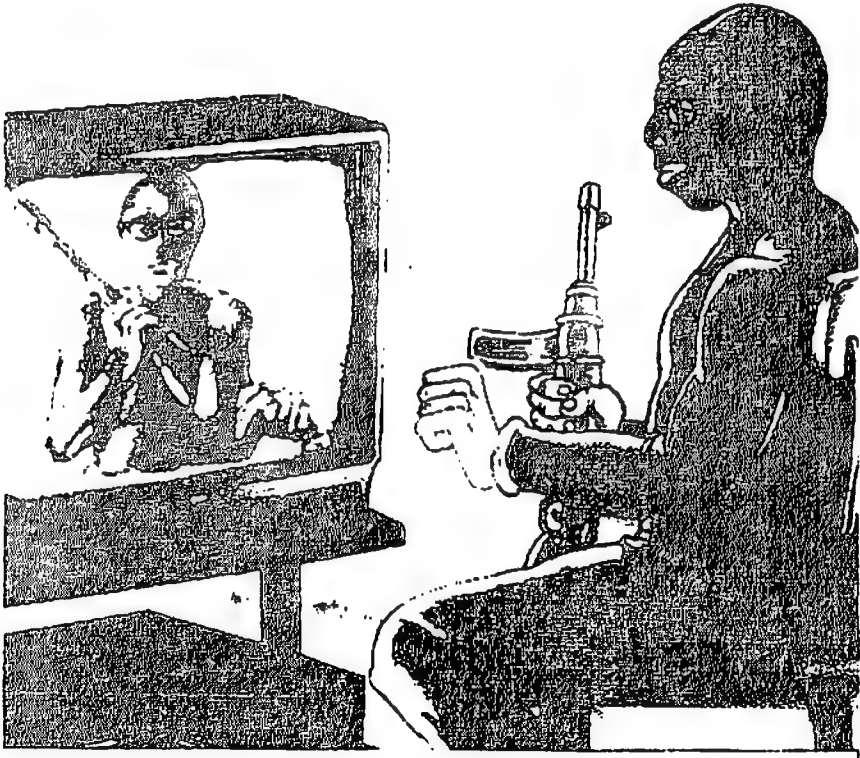
التبادل.



لقد وضع البدناء نهاية للجنس بامتصاصه، وهم لا يريدون إلا أن ينقسموا إلى جزئين. كى يبدو الجنس هو الآخر شيئاً فائضاً عن الحاجة. مثل الارتعاشات التي تسببت كمشغولات جنسية. لكن الجنس هنا لا لزوم له. ويصبح الجنس نفسه لا أهمية لوجوده.

## الإرهاب Terrorism

الإرهاب هو شكل من أشكال العنف المستع - كسيفه - الإرهاب لا يفرده  
عنف الدولة بالمعنى (لأن له مطالب مضحكة ولا ينجح على هذا المستوى) ، لا  
يستطيع الإرهاب أن ينتصر إذا أباد المعنى الذي يحافظ على الدولة عن طريق  
خلق أفعال لا معنى لها من شأنها أن تضاعف افتقار القوة إلى المعنى .  
ويتم الصراع ضد المعنى بخلق جرعة سامة هائلة من الواقعية .



المعنى ليس ضرورياً ، وفي الواقع ليس ثمة حاجة للإرهابيين لفعل أى شيء .  
واختيصة أنه يوجد إرهابيون لا يفعلون أكثر من ادعائهم المستمرة جرد  
الطائرات وهم حالسون على مقاعدهم الموثقة ، والإعلام لا يبد

والعالم اليوم منقسم إلى أطراف متناهية البعد ، فإنه لا يعارض المعانى ، لكنه يدفعها إلى حدودها القصوى ، وهذا العداء الحاد لا يساعد على تصالح الهدف مع الموضوع ، ويسمى بودريار هذا بمبدأ الشر؛ حيث يحطم الهدف الموضوع فى نشوة واستمتاع .  
مثل ماذا ؟ الرفض الكامل و«الشرير» للقيم الغربية : القرار الرمزي الذي اتخذته آية الله فى مصير سلمان رشدى Salman Rushdie .  
شيء مرعب ! يبنى بودريار نظرية ساخرة ، لا تمثل شيئاً ، لكنها تحاكى على نحو مفرط الإستراتيجيات المتطرفة فى العالم .



وحتى عام ١٩٩٠ استطاع بودريار أن ينفي هذه الأفكار ، وينشرها فى كتاب تحت عنوان: «شفافية الشر - مقالات عن ظواهر متطرفة» .

Transparency of Evil - Essays in Extreme Phenomena

أى نوع من التطرف ؟ نجمة الإغراء والجنس السابقة - المرأة المناسبة للشرطة عبر الهاتف .

## بودريار والإنسان الأعلى Superman عند نيتشه Nietzsche

تتكون الإستراتيجيات القدرية عن طريق إرسال العالم القديم إلى حتفه.

«كى ندفع ذلك الذى يريد أن يسقط» - يقول الفيلسوف الألمانى فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (1844 - 1900).



ويشارك نيتشه مع بودريار فى انتهاج أسلوب متطرف يسمى لتدمير الأساس للأخلاقي للأخلاق ، ولا يتصالح مع التفسيرات الغيبية . ويؤكد فضح الميول اللامعتقولة فى المناهج العقلانية.

ويسلك هذا «التطرف الأرستقراطى» طريقاً أكثر حلقة إلى المعاصرة ، حيث إرادة الإنسان الأعلى عند نيتشه سوف ترغم العالم كى يحقق ذاته فى لحظة من الرؤيا الشاملة يتم فيها إعادة «تقييم جميع القيم».

لقد مات

الإله (١).



يؤدى التزييف إلى حقائق مدمرة ، لم يكن ثم إله قط. لم يمت الله، لكنه قد أصبح مفزطاً فى واقعته.

أنا رجل عديمى.

لكن عدميته لم تكن تشبه تلك التى كانت لنيتشه ، أو تلك العدمية المتألفة من الطراز الرومانسى Romontic أو النمط السيريالى Surrealist أو الدادائى Dadaist أو الإرهابى أو السياسى ، لم تكن عدمية بودريار تسعى إلى تحطيم المعنى ، لكن إلى اختفائه.

تحوم روح نيتشه حول كتابات بودريار الحديثة ، خاصة أسلوبه ومقولاته الماثورة.

(١) هذه العبارة قيلت فى سياق الصراع الحاد بين نيتشه والمسيحية على وجه التحديد . ويرد بعض المفسرين أنه يعلن بذلك موت الحضارة الغربية بأسرها من حيث هى مرتكزة على المسيحية. «المراجع»

بدأ بودريار يكتب منتطعات مسالفة. وهذا النوع من الكتابات منقطع لا يسي  
بالوصول إلى هدف محدد أو حقيقة معينة. ويستمر إلى أى ادعاء باستلالت خطه محورية

## أمثلة

لو قلت لك «أنا أحبك» فهذا يعنى  
أنك وقعت فى غرام اللغة التى هى فى حد  
ذاتها نموذجاً للانفصال والغش.

لقد تغير أسلوب بودريار  
على نحو جذرى منذ نهاية السبعينات  
حيث بدأ يعطى لمسة سخرية لافكاره عن  
اختفاء الواقع

اكتب نوعاً من الروايات  
النظرية حيث تسقط الأشياء فى  
النهاية من تلقاء نفسها.



## بودريار يقوم بجولة

بدأ بودريار بالاحتفاظ بيومياته منذ ١٩٨٠ تقريباً حيث بدأ يسافر كثيراً ويلقى المحاضرات ويتحرك بسيارته. لقد أصبح لديه الآن موضوعات جديدة ليكتب عنها - دول بأكملها!

أمريكا، أستراليا، الأرجنتين، البرازيل، تايلاند...

ولقد وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حداً مذهباً بعد أن نشر يومياته «ذكريات هادئة» Cool Memories عام ١٩٨٧، وكتاب عن رحلاته بعنوان Amerique عام ١٩٨٦.

يلخص الكتاب الأول تأملاته عن النساء في حياته،

ولقد جلب له الكتاب المزيد من القراء. وبدأت جريدة The Guardian (في

١٩٨٨/٩/٢١) تسأل: «من هو ذاك جان بودريار؟».

ويسأل الصحفي برايان روتمان Brian Rotman: «هل هو النبي

الذي جاء بسفر الرؤيا؟ أم هو شاعر هستيري؟

وبدأت تظهر مقتطفات من كتاباته في الطبعة الأولى من جريدة

The European في ١٩٩٠/٥/١١.



## الولايات المتحدة الأمريكية

توقف بودريار عن تدريس علم الاجتماع بجامعة نانثير Nanterre في ١٩٨٧ نظراً لكثرة أسفاره وانشغاله بالكتابة.  
كاتب عديم للإيجار.

لم أكن أبحث الأعماق الاجتماعية  
والثقافية لأمريكا، لكن عن الحركة الخالصة - طرق  
سريعة، سرعة، مسرحيات. وأفلام. وتلفزيون: كنت  
أبحث عن أمريكا الوهمية Astra America

كان كتاب أسفاره مثل لقطة  
عابرة يلتقيها من سيارته، حيث  
تلغى السرعة الأرض من تحته.



## صحراء الحقيقة

أى خطة لدى سائح ليس لديه قناعة بالمشاهد التى عليه أن يزورها. وليس له محطة معينة للوصول؟

أن يقارن السطحية الأمريكية بما تتسع به أوروبا من عمق.  
لكى يعامل أمريكا على أنها آخر اجتماعات البدائية للمستقبل. مجتبع ما بعد التاريخ.  
لكى يستخدم الصحراء كصورة مجازية لاختفاء ما هو اجتماعى. واختفاء الثقافة. إن ذلك يحافظ على اللامعنى واللاجدوى. إنه شيء ساحر وثاقه فى أن. تشمل الصحراء المدن. كما تشمل البنائات الملحية.

كيف هى أمريكا كما يراها بوديبوار؟

إنها عالم طوبارى  
( مثالى ) - عالم متكامل.  
إنها مثل امرأة لا مثيل لها.  
ومختلفة. أمريكا بلدة  
سينمائية، إنها نهاية العالم.  
إنها الكارثة - إنها  
دمار المعنى واختفاؤه.

إنه هنا، فى أمريكا  
يجد العالُ الإنسانى. الثانى.  
السطحي شكله الجسالى.





لنأخذ بعض اللقطات مما  
كتبه بودريار عن صحراء  
الحقيقة، Salt Lake city -  
المسيح له صور متعددة، كلها  
تشبه New - Bjorn Borg  
York حيث يتسم الناس، لكن  
لأنفسهم فقط.

- Groand Canyon

كارثة جيولوجية  
وميتافيزيقية غشى  
بطء.

- Santa Cruz

الفسردوس، لكن عند  
إجراء تعديل طفيف  
ستبدو كأنها الجحيم.

Los Angeles - بمجرد ما

تبدأ المشي في شوارعها، فإنك  
تمثل تهديدا للنظام العام.



Breakdancers - يحفرون لأنفسهم حفرة مستخدمين أجسامهم ويتخذون شكل

الموتى.

Jogging (الركض) هو شكل جديد للخدمات التطوعية وللبيعاء.

Death Valley - مكان للتضحية. والسرية - لو أن شيئا عليه أن يختفى هنا.

لكي يجارى الصحراء فى جمالها. لم لا يكون ذلك الشيء امرأة؟

استمع النقاد بهذا الكتاب. فكتب - على سبيل المثال دوج كيلنر Dong

Kellner : إنه كتاب مضحك. تافه. عنصري. مركز وحافل بالإيحاءات الجنسية -

وهو يعكس خيالات بودريلار وأوهامه. ربما كانت أمريكا قتل انهيار القوي النظرية عند

بودريلار وانهيار التحليل الاجتماعى والنقد. والسياسة أيضا.



كتب كيلنر: «ربما كتبت هذا الكتاب بعد أن تناولت بعض الخمر..  
ويكتب ناقد آخر: «إنه موقف رجعي لمسألة العنصرية، وهو نوع من اختسية  
البيئية، ومن البدائية الساذجة الجديدة».



## بودريار فى قفص الاتهام



## بودريار فى نهاية العالم

هل  
انتهيت؟

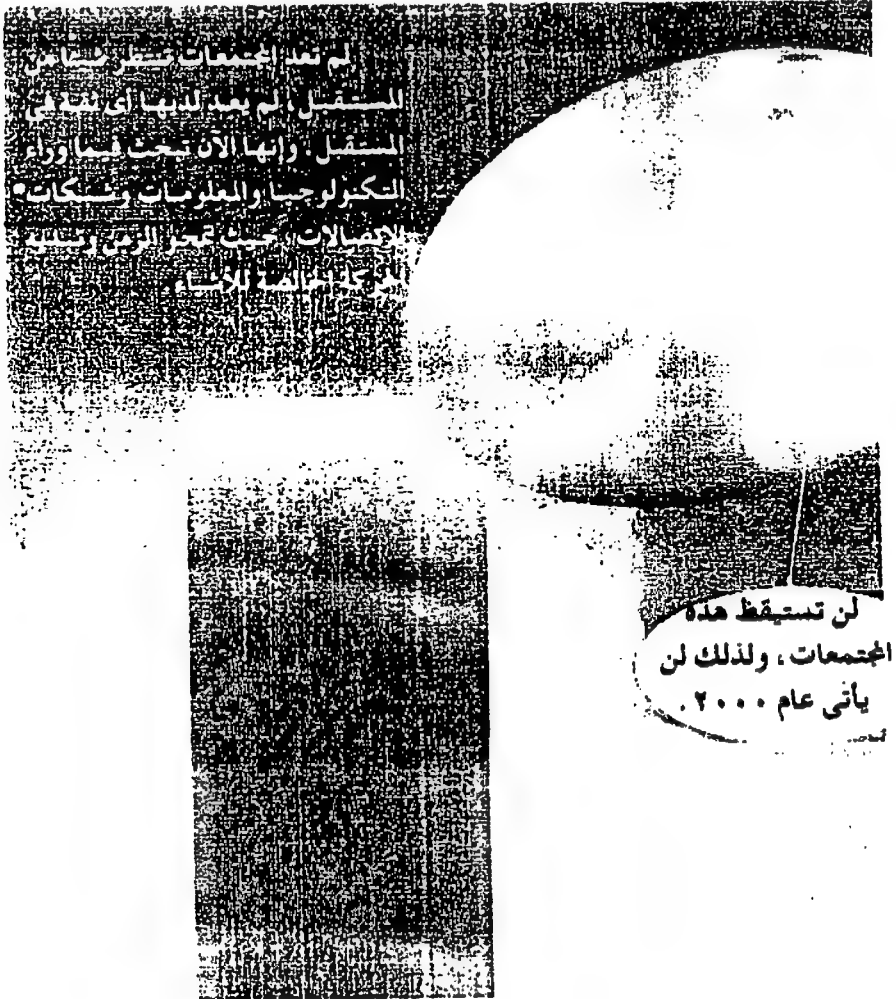
لم أنته. بالرغم من خلعتنا حشيرة  
الألفية هو دليل أن الأحداث والتاريخ حتى  
قد انتهيا. وأن ما يحدثنا هو المذاكرة  
الاصطناعية للماضي وعلينا أن نواجه هنا  
غياب المستقبل.

لكن أبشروا، لأنه إذا لم يكن هناك  
مستقبل. فلن تكون هناك نهاية أيضا. هذا  
ليس نهاية التاريخ. إنه فقط وهم النهاية.

سوف يستمر  
التاريخ والسياسة والمجتمع  
والأيديولوجيا فى التحريك كما تنمو  
الأشكال حتى بعد الموت.

يدور العالم اليوم بطريقة لولبية مزدوجة حيث تتقاطع المفاهيم التي حددها  
بودريار وتذوب في بعضها البعض - الإنتاج والإغراء، السياسة والموت، التعبير،  
والتأفة.

إننا الآن في مرحلة الهروب، ولقد تركنا العالم الواقعي - الذي يحتوي على  
الرؤيا - وراءنا - وعوضاً عن ذلك، يقدم لنا التاريخ والأحداث في شكل الكمال  
التقي للأخبار، وكلا الأحداث والأخبار سيذهبان إلى عالم النسيان...



## ماذا تبقى معنا؟

الندم كمجتمع ما بعد الحداثة الذي يعيد تدوير الصيغ القديمة مثل ...  
الفن المعاصر الذي يسطر على الأساليب السابقة.  
نفس الحروب التي تشب بين نفس الشعوب.  
إعادة توحيد ألمانيا - الذي يبين إعادة كتابة تاريخ القرن العشرين رأساً على

عقب.



لوسرنا نفس النعت  
فسوف نرجع إلى عصر  
الامبراطورية الرومانية  
المقدسة.

هذه هي عملية تفكيك التاريخ

هل يزيد أحدكم استرجاع الفاشية

\*Fascism

ليس ذلك من قبيل المبتذل للفاشية  
ومعاطفها. إنما الخطير هو إعادة تفعيل الماضي  
حيث يلعب كل واحد دوراً ما، وكل واحد  
يساهم بطريقة ما. إن كان المبتذل يكرر وجود  
تاريخ الفاشية والاشتراكية والشيوعية وما إلى  
ذلك.

الاحتفاء عاتق  
فقدوا الحرية للسلطة والكنيسة  
الشرقية بعد الحرب الباردة لكن الحرية  
بعد نهاية التاريخ لم يكن لها معنى  
واحد - فكل واحد مننا له دوره  
بالضمان الكامل وإعادة كتابة التاريخ  
إنه التاريخ هو القوة والسيادة والحرية

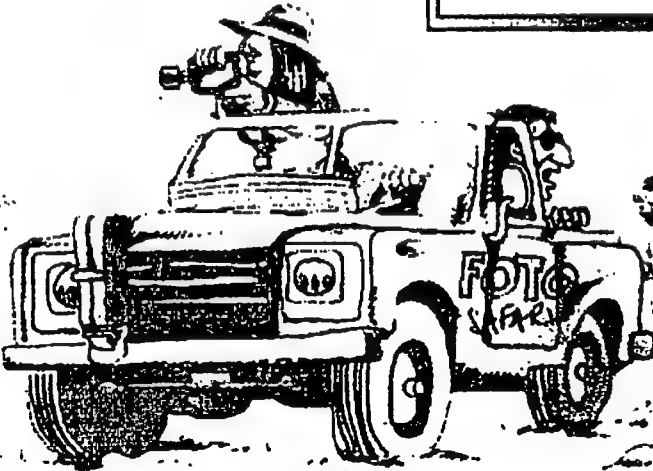
٣- الانتقالية العاطفية ...

الإحسان المتوحش

الاستغلال للفقر وإعادة تدويره كمصادر  
جديدة للطاقة. نحن نستمتع بالمشهد  
المتحرك جيهودنا في مساعدة الآخرين.  
لبؤس الآخرين وفقرهم يعتبران الملعب  
الذي تدور على أرضه معامراتنا. وهذا هو  
الفصل الأخير من الاستعمار. النظام  
العاطفي الجديد.

مشاعرنا تجاه الحيوانات ما هي إلا إشارة  
مؤكدة لاحتقارنا لها. لقد نغرك النحن  
من التضحية المقدسة لمقاصد الكلاب  
مصحوبة بالموسيقى التأثيرية. ومن  
التحدى المقدس للشاعرة البنية. كل  
هذا يعكس بشكل واضح السرفية التي  
وصلت إليها مكانة الإنسان نفسه.

من واقع التسجارب عن طريق  
السلالات والغميات الأفريقية. ثبت أن  
الحيوانات قد سبقتنا على طريق الإبادة  
الليبرالية.





## المرشد الروحي لما بعد الحداثة Postmodernism

لقد أطلقوا على بودريار وصف الكاهن الأعلى لعصر ما بعد الحداثة.. فهل هو كذلك؟  
تثير مرحلة ما بعد الحداثة التساؤلات حول العصرية والحداثة. وتسجل غياب الموضوع  
والمصادقية والعمق. وتبرز مشكلة السائل. وتترى في الواقع نتيجة للغة. وتشهد على احتفاء  
«القصص العظيمة، مثل الماركسية. وتضع وصفاً للتشظير أو التكامل لما هو اجتماعي لكن  
بودريار أعرب في محاضرة في نيويورك عام ١٩٨٦ عن رفضه للوصف الفكاهي.



يقول كريس روجك Chris Rojeck عن بودريار: «إنه يسير على نفس مسارات  
القديمة ذات الطابع الحداثي المبني على الشك والكشفية. ورسالتُه عن عدم وجود  
مستقبل» لا يرتقي بالورطة السياسية التي وقعت فيها الحداثة. إنها خبر دليل عليه .  
لكن هل قال بودريار حقاً إنه لا يوجد مستقبل؟  
ليس بالضبط.

## النهاية تأخذ شكل الملهاة Parody

يؤكد بودريار: «ليس ثمّ نهاية بمعنى موت الإله أو التاريخ. أفضل ألا ألعب دور نبي حزين لا فائدة منه».

لا يتحدث بودريار عن الإبادة الحقيقية للكائنات الحية. لكن كتبه تعكس مشاهد تنتهي فيها الأشياء فيما يشبه الملهاة.

الكارثة هي أمر يدعو للسخرية. فكانت كارثة المكوك الفضائي ملهاة تتعدى حدود المأساة - مقبرة فاخرة في السماء فتحت من شهيتنا لاستكشاف الفضاء الخارجي. إن لدينا الآن منطقة أفقية من الأحداث التي ليس لها نتائج أو آثار. إننا نعيد التدريب على نهاية العالم، وعلى هذا لن نصل مطلقاً إلى تلك النهاية.



## هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان؟

هذا هو عالم بودريار - المليئ بالخفاقة. والإيهاءات الجنسية. والإغراء والمنفعة. إنه عالم بلا أمل، لأن الأمل يعني وجود مستقبل وهذا ليس حقيقيا - مجرد حبر إذا عي. لكن يبقى السؤال: هل سنقبل العالم بهذه الصورة؟ وإذا لم نقبل به، ماذا بإمكاننا أن نفعل؟

لو قرأت اللافتة الآتية على  
صدر الباب: هذا الباب يفضي إلى  
فراغ ولا شيء، هل كنت ستصر على  
الدخول منه؟



# الفهرس

الصفحة	الموضوع
5	* مقدمة بقلم المراجع
7	* جان بودريار : أهو رجل مخادع أم تمثال
10	* نظرة للبداية : الجزائر ، الوجودية ، الماركسية
12	* ثورة فى اأياة الؤومة
13	* الاستهلاك الجماعى
14	* البنىوة
15	* المراففة
16	* شعارات تلقانىة
17	* المشاركة القمعة
18	* مجتمع الوفرة
19	* شبكة من الرموز
21	* الناقد مستهلكا
22	* تعريف الاستهلاك الاحتوائى النهم
25	* تطبيق نظام العلامات
26	* نظام العلامات للموجه السائدة للأزفاء
27	* تصنيف المستهلكين
28	* الوظيفة التى تقوم بها رموز السلع
29	* المعانى والدلالات
30	* مجال الدلالات والمعانى
31	* مستهلكون مهوسون
33	* النكوص مع سلع المستهلك
34	* نظام الترففه والتسلية
35	* منطق السلعة الاستهلاكية
36	* التبادل الرمضى
38	* حقبة السبعينيات : بودريار يكشف الرموز

39	..... السِّلعة والرمز
40	..... براءة قيمة الفائدة للسلع
42	..... قناع القيمة النفعية
45	..... هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقي
46	..... استجابة اللغويات البنيوية
48	..... هل الشمس حقيقية
51	..... التفكيرية في مواجهة الحضور
52	..... والاختلاف ..
53	..... ثقافة بودريار
54	..... نماذج المحاكاة
56	..... إعادة الإنتاج على نطاق واسع
57	..... الثقافة الهابطة الشائعة
58	..... مدرسة فرانكفورت في مواجهة ثقافة الجماهير
60	..... الثقافة التكنولوجية
61	..... نظام التحكم الآلى
62	..... براءة الموجهة السائدة
63	..... أجزاء من الآلة
67	..... المنصارية المصرفية فى المعارض
68	..... ما العمل الفنى الحقيقى
70	..... أسباب احتفاء الفن
76	..... التأثير الجمالى لمبنى بوبورج
77	..... بودريار يحطم الماركسية
80	..... وماذا عن التحليل النفسى ؟
82	..... النصيب البغيض
84	..... أساطير البدائية
86	..... العبد والعامل الأجير
87	..... مرآة لا كان
89	..... بودريار هل هو محب للنساء
90	..... مفهوم القوة عند فوكو
92	..... الذكر مقابل الأنثى

94	..... * كارثة التحرر
95	..... * ضد الحركة النسائية
98	..... * الإغراء مقابل الإنتاج
100	..... * نهاية الهيمنة الذكورية
101	..... * لعبة الإغراء
106	..... * الالتئام العاطفى
107	..... * بودريار والمحاكاة
108	..... * النظام الرمزى فى ثقافة الندرة
109	..... * النظام الأول للصور المزيفة
110	..... * أمثلة للتزييف
111	..... * النظام الثانى للصور المزيفة
112	..... * النظام الثالث للتزييف
115	..... * «الحقيقى» هل هو ذريعة للمحاكاة
116	..... * هل هو عالم ديزنى لاند أم بودريار
117	..... * قضية دوتر جيت
118	..... * القنبلة التى دمرت الواقع
120	..... * الصدام المروغ
121	..... * لن تكون هناك حرب نووية
122	..... * حرب الخليج الحقيقية
125	..... * بودريار ووسائل الإعلام
128	..... * الوسيط الاعلامى هو النموذج
130	..... * الإعلان - لغة ميتة
132	..... * التلفزيون
134	..... * تقديم الوقائع على نار باردة
135	..... * الأغلبية الصامتة : بودريار والجماهير
136	..... * التلفزيون والطبقات الاجتماعية
138	..... * علم الاجتماع المضاد
139	..... * ماذا حدث للمجتمع
140	..... * الجماهير المحايدة
142	..... * الأغلبية الصامتة

144	..... انفجار ذاتي
146	..... عالم من المخلفات
147	..... أين هي السياسة الآن
148	..... قرار بودريار المصيري
150	..... الحدود القصوى المصيرية
152	..... المتعة
153	..... مزيدا من المتعة
154	..... الإباحي
156	..... مما وراء الأشياء
157	..... استخدام مصطلحات علم الأحياء
158	..... ما بعد الركود
159	..... الخروج عن القاعدة
160	..... الإرهاب
162	..... بودريار والإنسان الأعلى عند نيثشه
163	..... أمثلة
164	..... بودريار يقوم بجولة
165	..... الولايات المتحدة الأمريكية
166	..... صحراء الحقيقة
170	..... بودريار في قفص الاتهام
171	..... بودريار في نهاية العالم
173	..... ماذا تبقى معنا
175	..... المرشد الروحي لما بعد الحداثة
176	..... النهاية تأخذ شكل المليئة
177	..... هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان

## المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .



## المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو باننيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	شوقي جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	إنجا كارينتيكوفا	أحمد الحضري
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولفمان	يوسف الانطكي
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد معتمد وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى
١١- مختارات شعرية	فيسوفا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونستون وأيرين فراك	أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥- الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيقى
١٦- أثنية السوداء (ج١)	مارتن برنال	بإشراف أحمد عثمان
١٧- مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وآلف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥- مثنوى (٦ أجزاء)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو باننيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الطوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	أحمد فؤاد بليغ
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	حصه إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول ب. ديكسون	خليل كلفت
٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

جمال عبد الرحيم	بريجيت شيفر	واحة سيوة وموسيقاها	٢٧-
أنور مغيث	ألن تورين	نقد الحداثة	٢٨-
منيرة كروان	بيتر والكوت	الحسد والإغريق	٢٩-
محمد عيد إبراهيم	آن سكستون	قصائد حب	٤٠-
عاطف أحمد وإبراهيم فتحي ومحمود ماجد	بيتر جران	ما بعد المركزية الأوروبية	٤١-
أحمد محمود	بنجامين بارير	عالم ماك	٤٢-
المهدي أخريف	أوكتايفو پاث	اللهب المزدوج	٤٣-
مارلين تادرس	ألدوس هكسلي	بعد عدة أصياف	٤٤-
أحمد محمود	روبرت دين وچون فاين	التراث المغفور	٤٥-
محمود السيد على	بابلو نيرودا	عشرون قصيدة حب	٤٦-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج١)	٤٧-
ماهر جويجاتي	فرانسوا دوما	حضارة مصر الفرعونية	٤٨-
عيد الوهاب علوب	ه . ت . نوريس	الإسلام في البلقان	٤٩-
محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى	جمال الدين بن الشيخ	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	٥٠-
محمد أبو العطا	داريو بيانوبيا وخ. م. بينياليستي	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	٥١-
لطفي فطيم وعادل دمرdash	ب. توفاليس وس. روجسيتز رودجر بيل	العلاج النفسى التذعيمي	٥٢-
مرسى سعد الدين	أ . ف . ألنجتون	الدراما والتعليم	٥٣-
محسن مصيلحي	ج . مايكل والتون	المفهوم الإغريقي للمسرح	٥٤-
علي يوسف على	جون بولكنجهوم	ما وراء العلم	٥٥-
محمود على مكى	فديريكو غرسية لوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج١)	٥٦-
محمود السيد و ماهر البطوطى	فديريكو غرسية لوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	٥٧-
محمد أبو العطا	فديريكو غرسية لوركا	مسرحيتان	٥٨-
السيد السيد سهيم	كارلوس مونيتث	المحبرة (مسرحية)	٥٩-
صبرى محمد عبد الغنى	جوهانز إيتن	التصميم والشكل	٦٠-
بإشراف : محمد الجوهري	شارلوت سيمور - سميث	موسوعة علم الإنسان	٦١-
محمد خير البقاعى	رولان بارت	لذة النص	٦٢-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢)	٦٣-
رمسيس عوض	ألان وود	برتراند راسل (سيرة حياة)	٦٤-
رمسيس عوض	برتراند راسل	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	٦٥-
عبد اللطيف عبد الحليم	أنطونيو جالا	خمسة مسرحيات أندلسية	٦٦-
المهدي أخريف	فرناندو بيسوا	مختارات شعرية	٦٧-
أشرف الصياغ	فالتين راسبوتين	نتاشا العجوز وقصص أخرى	٦٨-
أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى	عبد الرشيد إبراهيم	العالم الإسلامى فى أول القرن العشرين	٦٩-
عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد	أوخينيو تشانج رودريجت	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	٧٠-
حسين محمود	داريو فو	السيدة لا تصلح إلا للرمى	٧١-
فؤاد مجلى	ت . س . إليوت	السياسى العجوز	٧٢-
حسن ناظم وعلى حاكم	چين ب . تومبكنز	نقد استجابة القارئ	٧٣-
حسن بيومى	ل . ا . سيمينوفا	صلاح الدين والمالِك فى مصر	٧٤-

٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	چاك لاكان وإنغواء التحليل النفسي	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسپنسكى	سعيد الفانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بنديكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (ج١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرزاق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة الفنائى
٨٨-	الابتلاء بالتغريب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقي شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنطوان جيننز	أحمد زايد ومحمد محبى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	السرخ والتجريب بين النظرية والتطبيق	باريرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	اصاليد بمضامين السرخ الإستاناميركى للمعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتنا الحب الأول والصحية	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بوويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روينسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساواة العولمة	بول ميرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آباء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتول بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	جيرار جينيت	عبد العزيز شبيب
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعور
١٠٧-	صورة الفنان فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعبدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم الثامى	حسنه ييجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسس هينسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

- ١١٣- راية التمرد سادى پلانت  
 ١١٤- مسرحيتا حماد كونجى رسكان المستنق رول شوينكا  
 ١١٥- غرفة تخص المراء وحده فرچينيا رولف  
 ١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا نلسون  
 ١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد  
 ١١٨- النهضة النسائية فى مصر يث بارون  
 ١١٩- النساء والأسرة والقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى أميرة الأزهرى سنبل  
 ١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ليلى أبو لغد  
 ١٢١- الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية فاطمة موسى  
 ١٢٢- نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان جوزيف فوجت  
 ١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية أننيل الكسندرو فناولينا  
 ١٢٤- الفجر الكائن: لوهام الرأسمالية العالمية جون جراى  
 ١٢٥- التحليل الموسيقى سيدرك ثورپ ديفى  
 ١٢٦- فعل القراءة فولغانج إيسر  
 ١٢٧- إرهاب (مسرحية) صفاء فتحى  
 ١٢٨- الأدب المقارن سوزان باسنيت  
 ١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة ماريا نولورس أسيس جاروت  
 ١٣٠- الشرق يصعد ثانية أندريه جوندز فرانك  
 ١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى مجموعة من المؤلفين  
 ١٣٢- ثقافة العرلة مايك فيفرستون  
 ١٣٣- الخوف من المرايا (رواية) طارق على  
 ١٣٤- تشريح حضارة بارى ج. كيمب  
 ١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت ت. س. إليوت  
 ١٣٦- فلاحو الباشا كينيث كونو  
 ١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر جوزيف مارى مواريه  
 ١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف أندريه جلوكسمان  
 ١٣٩- باريسقال (مسرحية) ريتشارد فاچنر  
 ١٤٠- حيث تلقى الأنهار هوبرت ميسن  
 ١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين  
 ١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فوستر  
 ١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى ديرك لايدر  
 ١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية) كارلو جولونى  
 ١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية) كارلوس فوينتى  
 ١٤٦- الورقة الحمراء (رواية) ميجيل دى ليبس  
 ١٤٧- مسرحيتان تانكريد دورست  
 ١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية إنريكى أندرسون إمبرت  
 ١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس عاطف فضول  
 ١٥٠- التجربة الإغريقية روبرت ج. ليتمان
- أحمد حسان  
 نسيم مجلى  
 سمية رمضان  
 نهاد أحمد سالم  
 منى إبراهيم وهالة كمال  
 لميس النقاش  
 بإشراف: روف عباس  
 مجموعة من المترجمين  
 محمد الجندى وإيزابيل كمال  
 منيرة كروان  
 أنور محمد إبراهيم  
 أحمد فؤاد بليغ  
 سمحة الخولى  
 عبد الوهاب علوب  
 بشير السباعى  
 أميرة حسن نويرة  
 محمد أبو العطا وأخرون  
 شوقي جلال  
 لويس بقطر  
 عبد الوهاب علوب  
 طلعت الشايب  
 أحمد محمود  
 ماهر شفيق فريد  
 سحر توفيق  
 كاميليا صبحى  
 وجيه سمعان عبد المسيح  
 مصطفى ماهر  
 أمل الجبوري  
 نعيم عطية  
 حسن بيومى  
 عدلى السمرى  
 سلامة محمد سليمان  
 أحمد حسان  
 على عبدالرؤف الببمى  
 عبدالغفار مكارى  
 على إبراهيم متوفى  
 أسامة إيسر  
 منيرة كروان

١٥١-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٢-	عدالة الهند وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابي
١٥٣-	غرام الفراغة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤-	مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥-	الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦-	المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأونيت فيرمو	مى التلمساني
١٥٧-	خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزیز بقوش
١٥٨-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٩-	الأيولوجية	ديفيد هوكس	إبراهيم فتحي
١٦٠-	آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١-	مسرحيتان من المسرح الإسباني	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢-	تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسبوى	صلاح عبدالعزیز محجوب
١٦٣-	موسوعة علم الاجتماع (ج ١)	جوردون مارشال	إشراف: محمد الجومرى
١٦٤-	شامبوليون (حياة من نور)	جان لوكوتير	نبيل سعد
١٦٥-	حكايات التغلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهر المصادفة
١٦٦-	العلاقات بين التبتين والبلدين في إسرائيل	يشعياهو ليفمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧-	فى عالم طاغور	رايندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨-	دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩-	إبداعات أنبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠-	الطريق (رواية)	ميجيل دلبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١-	وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢-	حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابي
١٧٣-	معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤-	صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥-	التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦-	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧-	أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	حصه إبراهيم المنيف
١٧٨-	مختارات من الشعر اليوناني الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩-	حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠-	قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١-	النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنصفت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢-	العنف والنبوة (شعر)	و.ب. بيتس	ياسين طه حافظ
١٨٣-	جان كركوت على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحي العشرى
١٨٤-	القاهرة: حالة لا تنام	هانز إيندورفر	دسوقي سعيد
١٨٥-	أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الرهاب علوب
١٨٦-	معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧-	الأرض (رواية)	بُزْدج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨-	موت الأدب	ألفين كرنان	بدر النديب

- ١٨٩- المسرح والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر      بول دي مان  
١٩٠- محاورات كورنفوشويس      كورنفوشويس  
١٩١- الكلام وأسمال وقصص أخرى      الحاج أبو بكر إمام وآخرون  
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١)      زين العابدين المرافي  
١٩٣- عامل المنجم (رواية)      بيتر أبراهامز  
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي الحديث      مجموعة من النقاد  
١٩٥- شقاء ٨٤ (رواية)      إسماعيل قصيح  
١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية)      فالتنن راسپوتين  
١٩٧- سيرة الفاروق      شمس العلماء شبلي النعماني  
١٩٨- الاتصال الجماهيري      إيوين إمري وآخرون  
١٩٩- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية      يعقوب لاندوا  
٢٠٠- ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل      جيرمي سيبورك  
٢٠١- الجانب الديني للفلسفة      جوزايا رويس  
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢)      رينيه ويليك  
٢٠٣- الشعر والشاعرية      الطاف حسين حالي  
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم      زالمان شازار  
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات      لويجي لوقا كافاللي- سفورزا  
٢٠٦- الهولوية تصنع علماً جديداً      جيمس جلايك  
٢٠٧- ليل أفريقي (رواية)      رامون خوتاسنديز  
٢٠٨- شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي      دان أوربان  
٢٠٩- السرد والمسرح      مجموعة من المؤلفين  
٢١٠- مثنويات حكيم سفاني (شعر)      سنائي الفرنوي  
٢١١- فريدينان دوسوسير      جوناثان كلار  
٢١٢- قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان      مرزيان بن رستم بن شروين  
٢١٣- مصر منذ قدم تاهلبن حتى رحيل عبدالناصر      ريمون فلاور  
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع      أنتوني جيندز  
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢)      زين العابدين المرافي  
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم      مجموعة من المؤلفين  
٢١٧- مسرحيتان طليعيتان      صمويل بيكيت وهارولد بينتر  
٢١٨- لعبة الحجلة (رواية)      خوليو كورتاثان  
٢١٩- بقايا اليوم (رواية)      كازو إيشيجورو  
٢٢٠- الهولوية في الكون      باري ياركر  
٢٢١- شعرية كفاي      جريجوري جوزدانيس  
٢٢٢- فرانز كافكا      رونالد جراي  
٢٢٣- العلم في مجتمع حر      بول فيرابند  
٢٢٤- دمار يوغسلافيا      برانكا ماجاس  
٢٢٥- حكاية غريق (رواية)      جابرييل جارشيا ماركيث  
٢٢٦- أرض النساء وقصائد أخرى      ديفيد هريت لورانس
- سعيد الفانسي  
محسن سيد قرجاني  
مصطفى حجازي السيد  
محمود علاوي  
محمد عبد الواحد محمد  
ماهر شفيق فريد  
محمد علاء الدين منصور  
أشرف الصباغ  
جلال السعيد الحفناوي  
إبراهيم سلامة إبراهيم  
جمال أحمد الرفاعي وأحمد عبد اللطيف حماد  
فخري لبيب  
أحمد الأنصاري  
مجاهد عبد المنعم مجاهد  
جلال السعيد الحفناوي  
أحمد هويدي  
أحمد مستجير  
علي يوسف علي  
محمد أبو العطا  
محمد أحمد صالح  
أشرف الصباغ  
يوسف عبد الفتاح فرج  
محمود حمدي عبد الغني  
يوسف عبدالفتاح فرج  
سيد أحمد علي الناصري  
محمد محيي الدين  
محمود علاوي  
أشرف الصباغ  
نادية البنهاوي  
علي إبراهيم منوفي  
طلعت الشايب  
علي يوسف علي  
رفعت سلام  
نسيم مجلي  
السيد محمد نفاذي  
منى عبدالظاهر إبراهيم  
السيد عبدالظاهر السيد  
طاهر محمد علي البربري

- ٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر خوسيه ماريا ديث بوركي  
 السيد عبدالظاهر عبدالله
- ٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن جانيت وولف  
 ماري تيريز عبدالمنيع وخالد حسن
- ٢٢٩- مازق البطل الوحيد نورمان كيجان  
 أمير إبراهيم العمري
- ٢٣٠- عن النياب والفنّان والبشر فرانسواز چاكوب  
 مصطفى إبراهيم فهمي
- ٢٣١- الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية) خايمي سالوم بيدال  
 جمال عبدالرحمن
- ٢٣٢- ما بعد المعلومات توم ستونير  
 مصطفى إبراهيم فهمي
- ٢٣٣- فكرة الاضمحلال في التاريخ الغريبي آرثر هيرمان  
 طلعت الشايب
- ٢٣٤- الإسلام في السودان ج. سينسر تريمنجهام  
 فؤاد محمد عكود
- ٢٣٥- ديوان شمس تبريزي (ج١) مولانا جلال الدين الرومي  
 إبراهيم الدسوقي شتا
- ٢٣٦- الولاية ميشيل شودكفيتش  
 أحمد الطيب
- ٢٣٧- مصر أرض الوادي روبين فيدين  
 عنايات حسين طلعت
- ٢٣٨- العولة والتحرير تقرير لمنظمة الأنكتاد  
 ياسر محمد جادالله وعربي مديولى أحمد
- ٢٣٩- العربي في الأدب الإسرائيلي جيلا رامراز - رايوخ  
 نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
- ٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار كاي حافظ  
 صلاح محبوب إدريس
- ٢٤١- في انتظار البرابرة (رواية) ج. م. كوتزي  
 ابتسام عبدالله
- ٢٤٢- سبعة أنماط من القموض وليام إمبسون  
 صبري محمد حسن
- ٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١) ليشي بروفنسال  
 بإشراف: صلاح فضل
- ٢٤٤- الغليان (رواية) لاورا إسكييل  
 نادية جمال الدين محمد
- ٢٤٥- نساء مقاتلات إيلزابيتا أديس وآخرون  
 توفيق على منصور
- ٢٤٦- مختارات قصصية جابريل جارتيا ماركيت  
 على إبراهيم منوفي
- ٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحدادة في مصر والتر أرميرست  
 محمد طارق الشراوى
- ٢٤٨- حقول عدن الخضراء (مسرحية) أنطونيو جالا  
 عبداللطيف عبدالحميد
- ٢٤٩- لغة التمرد (شعر) دراجو شتامبوك  
 رفعت سلام
- ٢٥٠- علم اجتماع العلوم نومنك فيك  
 ماجدة محسن أباطة
- ٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢) جورنون مارشال  
 بإشراف: محمد الجوهري
- ٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية مارجو بدران  
 على بدران
- ٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية ل. أ. سيمينوفا  
 حسن بيومي
- ٢٥٤- أقدم لك: الفلسفة ديف روينسون وجودي جروفز  
 إمام عبد الفتاح إمام
- ٢٥٥- أقدم لك: أفلاطون ديف روينسون وجودي جروفز  
 إمام عبد الفتاح إمام
- ٢٥٦- أقدم لك: ديكارت ديف روينسون وكريس جارات  
 إمام عبد الفتاح إمام
- ٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة وليم كلي رايت  
 محمود سيد أحمد
- ٢٥٨- الفجر سير أنجوس فريزر  
 عبادة كحيلة
- ٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور نخبة  
 فاروجان كانازنجيان
- ٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع (ج٣) جورنون مارشال  
 بإشراف: محمد الجوهري
- ٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود زكي نجيب محمود  
 إمام عبد الفتاح إمام
- ٢٦٢- مدينة المعجزات (رواية) إيداردو منوثا  
 محمد أبو العطا
- ٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن چون جرين  
 على يوسف على
- ٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة هوراس وشلي  
 لويس عوض

روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض	٢٦٥-
مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبد المنعم على	٢٦٦-
فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عروكي	٢٦٧-
ديوان شمس تيريزي (ج٢)	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا	٢٦٨-
وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١)	وليم جيفور بالجريف	صبري محمد حسن	٢٦٩-
وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢)	وليم جيفور بالجريف	صبري محمد حسن	٢٧٠-
الحضارة الفرعية: الفكرة والتاريخ	توماس سي. باترسون	شوقي جلال	٢٧١-
الأديرة الأثرية في مصر	سي. سي. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم	٢٧٢-
الاصول الاجتماعية والثقافية لحرية عربي في مصر	جوان كول	عنان الشهاوي	٢٧٣-
السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكي	٢٧٤-
د. س. إليوت شاعر، وناقد، وكاتب مسرحي	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد	٢٧٥-
فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبد القادر التمساني	٢٧٦-
الحيثيات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزي	٢٧٧-
البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله	٢٧٨-
الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب	٢٧٩-
الام والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبد الحميد إبراهيم	٢٨٠-
الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوي	٢٨١-
طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس رولبرت	سمير حنا صادق	٢٨٢-
السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرؤف البعبي	٢٨٣-
مهرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبديس	أحمد عثمان	٢٨٤-
رحلة خواجه حسن نظامي الدهلوي	حسن نظامي الدهلوي	سمير عبد الحميد إبراهيم	٢٨٥-
سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢)	زين العابدين المراغي	محمود علاوي	٢٨٦-
الثقافة والعولة والنظام العالمي	أنتوني كنج	محمد يحيى وآخرون	٢٨٧-
الفن الروائي	ديفيد لودج	ماهر البطوطي	٢٨٨-
ديوان منوچهری الدامغانی	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبد المنعم	٢٨٩-
علم اللغة والترجمة	جورج مونتان	أحمد زكريا إبراهيم	٢٩٠-
تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج١)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر	٢٩١-
تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج٢)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر	٢٩٢-
مقدمة للأدب العربي	روجر آلن	مجدي توفيق وآخرون	٢٩٣-
فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت	٢٩٤-
سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل وييل موريز	بدر الديب	٢٩٥-
مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوي	٢٩٦-
فن النحو بين اليونانية والسريانية	بيوتيسوس ثراكس ويوسف الأهوازي	ماجدة محمد أنور	٢٩٧-
مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازي السيد	٢٩٨-
ثورة في التكنولوجيا الحيوية	چين ماركس	هاشم أحمد محمد	٢٩٩-
أسطورة هروشيوس في الأدب الإنجليزي والفرنسي (ج١)	لويس عوض	جمال الجزيري وبهاء جاعين وإيزابيل كمال	٣٠٠-
أسطورة هروشيوس في الأدب الإنجليزي والفرنسي (ج٢)	لويس عوض	جمال الجزيري و محمد الجندی	٣٠١-
أقدم لك: فنجنشتين	جون هيتون وجودي جروفز	إمام عبد الفتاح إمام	٣٠٢-



٢٠٣-	أقدم لك: بوذا	جين هوب ويورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٤-	أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٥-	الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٢٠٦-	الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ	جان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٢٠٧-	أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكي
٢٠٨-	أقدم لك: علم الوراثة	ستيف چونز ويورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٢٠٩-	أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت	جمال الجزيري
٢١٠-	أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محى الدين مزيد
٢١١-	مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٢١٢-	روح الشعب الأسود	وليم ديبيويس	أسعد حليم
٢١٣-	أمثال فلسطينية (شعر)	خايبير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٢١٤-	مارسيل دوشامب: الفن كعدم	جانيس مينيك	هويدا السباعى
٢١٥-	جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٢١٦-	محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٢١٧-	بلاغد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٢١٨-	الادب الروسى فى السنوات العشر الاخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٩-	صور دريدا	جايترى سبيفاك وكريستوفر نوريس	حسام نايل
٢٢٠-	لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٢٢١-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٢٢-	وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوجين كليتپاور	خالد مقلح حمزة
٢٢٣-	فن الساتورا	تراث يوناني قديم	هانم محمد فوزى
٢٢٤-	اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٢٢٥-	عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كريستين يوسف
٢٢٦-	المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٢٢٧-	مختارات شعرية مترجمة (ج ١)	نخبة	توفيق على منصور
٢٢٨-	يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجاسى	عبد العزيز يقوش
٢٢٩-	رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٢٣٠-	كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٢٣١-	عندما جاء السريدين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٢٣٢-	شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٢٣٣-	الإسلام فى بريطانيا من ١٦٨٥-١٥٥٨	نبيل مطر	بكر عباس
٢٣٤-	لقطات من المستقبل	أرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٥-	عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٢٣٦-	متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٢٣٧-	فلسفة الولاء	چوزايا رويس	أحمد الانصارى
٢٣٨-	نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٢٣٩-	تاريخ الادب فى إيران (ج ٢)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٢٤٠-	اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

- ٣٤١- قصائد من رلكه (شعر) راينر ماريا ريلكه  
٣٤٢- سلمان وأيسال (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامى  
٣٤٣- العالم البرجوازي الزائل (رواية) نادين جورديمر  
٣٤٤- الموت فى الشمس (رواية) بيتر بالانجيو  
٣٤٥- الرقص خلف الزمان (شعر) پونه نداشتى  
٣٤٦- سحر مصر رشاد رشدى  
٣٤٧- الصبية الطانسون (رواية) چان كوكتو  
٣٤٨- المتصورة الاولين فى الادب التركى (ج١) محمد فؤاد كويريلى  
٣٤٩- دليل القاري إلى الثقافة الجادة آرثر والدهورن وآخرون  
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية مجموعة من المؤلفين  
٣٥١- مبادئ المنطق چوزايا رويس  
٣٥٢- قصائد من كفافيس قسطنطين كفافيس  
٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأتلى: الزخرفة الهندسية باسيليو يابون مالنونادو  
٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأتلى: الزخرفة النباتية باسيليو يابون مالنونادو  
٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران المعاصرة حجت مرتجى  
٣٥٦- الميراث الحر بول سالم  
٣٥٧- متون هرمس تيموشى فريك وبيتر غاندى  
٣٥٨- أمثال الهوسا العامية نخبة  
٣٥٩- محاوره بارمنيدس أفلاطون  
٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة أندريه چاكوب ونويلا باركان  
٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة آلان جرينجر  
٣٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية) هاينرش شيبورل  
٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية ريتشارد چيبسون  
٣٦٤- حذائق شكسبير إسماعيل سراج الدين  
٣٦٥- سام باريس (شعر) شارل بودلير  
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب كلاريسا بنكولا  
٣٦٧- القلم الجرىء مجموعة من المؤلفين  
٣٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات چيرالد پرنس  
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ فوزية العشماوى  
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية كليلا لويت  
٣٧١- المتصورة الاولين فى الادب التركى (ج٢) محمد فؤاد كويريلى  
٣٧٢- عاش الشباب (رواية) وانغ مينغ  
٣٧٣- كيف تعد رسالة مكتواه أومبرتو إيكو  
٣٧٤- اليوم السادس (رواية) أندريه شديد  
٣٧٥- الخلود (رواية) ميلان كونديرا  
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات) چان أنوى وآخرون  
٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (ج٤) إدوارد براون  
٣٧٨- المسافر (شعر) محمد إقبال  
حسن حلمى  
عبد العزيز بقوش  
سمير عبد ربه  
سمير عبد ربه  
يوسف عبد الفتاح فرج  
جمال الجزيرى  
بكر الحلو  
عبدالله أحمد إبراهيم  
أحمد عمر شاهين  
عطية شحاتة  
أحمد الانصارى  
نعم عطية  
على إبراهيم منوفى  
على إبراهيم منوفى  
محمود علوى  
بدر الرقاعى  
عمر القاروق عمر  
مصطفى حجازى السيد  
حبيب الشارونى  
ليلى الشريينى  
عاطف معتمد وأمال شاور  
سيد أحمد فتح الله  
صبرى محمد حسن  
نجلاء أبو عجاج  
محمد أحمد حمد  
مصطفى محمود محمد  
البراق عبدالهادهى رضا  
عايد خزندار  
فوزية العشماوى  
فاطمة عبدالله محمود  
عبدالله أحمد إبراهيم  
وجيد السعيد عبدالحميد  
على إبراهيم منوفى  
حمادة إبراهيم  
خالد أبو اليزيد  
إدوار الخراط  
محمد علاء الدين منصور  
يوسف عبد الفتاح فرج

جمال عبدالرحمن	سنيل باث	٣٧٩- ملك في الحقيقة (رواية)
شيرين عبدالسلام	جوتتر جراس	٣٨٠- حديث عن الخسارة
رانيا إبراهيم يوسف	ر. ل. تراسك	٣٨١- أساسيات اللغة
أحمد محمد نادی	بهاء الدين محمد اسفنديار	٣٨٢- تاريخ طبرستان
سمير عبدالحميد إبراهيم	محمد إقبال	٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)
إيزابيل كمال	سوزان إنجيل	٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد علي بهزادراد	٣٨٥- مشترى العشق (رواية)
ريهام حسين إبراهيم	جانيت تود	٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي
بهاء چاهين	چون دن	٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازى	٣٨٨- مواظ سعدى الشيرازى (شعر)
سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	٣٨٩- تقاهم وقصص أخرى
عثمان مصطفى عثمان	إم. في. رويرتس	٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى
منى الدويى	مايف بينشى	٣٩١- الحافلة الليلية (رواية)
عبداللطيف عبدالحميد	فرناندو دى لاجرانجا	٣٩٢- مقامات ووسائل أندلسية
زينب محمود الخضيري	ندوة لويس ماسينيون	٣٩٣- في قلب الشرق
هاشم أحمد محمد	بول ديفيز	٣٩٤- القوى الأربع الأساسية في الكون
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	٣٩٥- آلام سياوش (رواية)
محمود علاوى	تقى نجارى راد	٣٩٦- السافاك
إمام عبدالفتاح إمام	لورانس جين وكيتى شين	٣٩٧- أقدم لك: نيتشه
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى وهوارد ريد	٣٩٨- أقدم لك: سارتر
إمام عبدالفتاح إمام	ديفيد ميروفتش وألن كوركس	٣٩٩- أقدم لك: كامى
باهر الجوهرى	ميشائيل إنده	٤٠٠- مومو (رواية)
مدوح عبد المنعم	زياودن ساردر وآخرون	٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات
مدوح عبدالمنعم	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكينج
عماد حسن بكر	توبير شتورم وجوتفرد كولر	٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)
ظبية خميس	ديفيد إبراهيم	٤٠٤- تعويذة الحسى
حمادة إبراهيم	أندريه جيد	٤٠٥- إيزابيل (رواية)
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانثاناريس	٤٠٦- المستعربون الإسبان في القرن ١٩
طلعت شاهين	مجموعة من المؤلفين	٤٠٧- الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه
عنان الشهاوى	چوان فويتشركنج	٤٠٨- معجم تاريخ مصر
إلهامى عمارة	برتراند راسل	٤٠٩- انتصار السعادة
الزواوى بغفرة	كارل بوير	٤١٠- خلاصة القرن
أحمد مستجير	چينيفر أكرمان	٤١١- همس من الماضى
بإشراف: صلاح فضل	إليفى بروفتسال	٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)
محمد البخارى	ناظم حكمت	٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)
أمل الصبان	باسكال كازانوفيا	٤١٤- الجمهورية العالمية للأداب
أحمد كامل عبدالرحيم	فريدريش دورينمات	٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)
محمد مصطفى بدوى	أ. أ. رتشاردن	٤١٦- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر

- ٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (جده) رينيه ويليك مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ٤١٨- سياسات الزهر الحاكمة في مصر الشامية جين ماثواي عبد الرحمن الشيخ
- ٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية جون مارلو نسيم مجلى
- ٤٢٠- مكري ميجاس (قصة فلسفية) فولتير الطيب بن رجب
- ٤٢١- الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول روى متحدة أشرف كيلاني
- ٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١) ثلاثة من الرحالة عبدالله عبدالرازق إبراهيم
- ٤٢٣- إسماءات الرجل الطيف نخبة وحيد النقاش
- ٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامي محمد علاء الدين منصور
- ٤٢٥- من طاووس إلى فرح محمود طلوعى محمود علاوى
- ٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية) باى إنكلان ثريا شلبي
- ٤٢٨- الخزائن الخفية محمد هوتك بن داود خان محمد أمان صافى
- ٤٢٩- أقدم لك: هيجل ليود سينسر وأندرجى كروز إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٠- أقدم لك: كانط كوستوفر وانت وأندرجى كليوفسكى إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس موروكس وزوران جفتيك إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٢- أقدم لك: ماكيافلى پاتريك كيرى وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٣- أقدم لك: جويس ديفيد نوريس وكارل فلتنت حمدي الجابري
- ٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية دونكان هيث وجودى بورهام عصام حجازى
- ٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زبرج ناجى رشوان
- ٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فردريك كولسترين إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٧- رحلة هندي في بلاد الشرق العربي شبلى النعمانى جلال الحفناوى
- ٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بيبيرس عابدة النولة
- ٤٣٩- موت المرابى (رواية) صدر الدين عينى محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرسن بروتاد محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أروناتى روى فخرى لبيب
- ٤٤٢- حتشبوسوت: المرأة الفرعونية فوزية أسعد ماهر جويجاتى
- ٤٤٣- اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها كيس فرستينغ محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاوريت سيجورنه صالح علمانى
- ٤٤٥- حول وزن الشعر پرويز نائل خانلرى محمد محمد يونس
- ٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكيرن وجيفرى سانت كير أحمد محمود
- ٤٤٧- ملحمة السيد تراث شعبى إسباني الطاهر أحمد مكى
- ٤٤٨- الفلاحون (ميراث الترجمة) الأب عيروط محي الدين اللبان ووليم داوود مرقس
- ٤٤٩- أقدم لك: الحركة النسوية نخبة جمال الجزيرى
- ٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية صوفيا فوكا وريببكا رايت جمال الجزيرى
- ٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية ريتشارد أوزبورن ويون فان لون إمام عبد الفتاح إمام
- ٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية ريتشارد إيجينازى وأوسكار زاريت محيى الدين مزيد
- ٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة جان لوك أرنو حليم طوسون وفؤاد الدهان
- ٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية رينيه بريدال سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كويلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تتسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولار أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرشيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود ولينزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكأن	داريان ليندر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهري إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقة	مايكل بارنتى	حصه إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	اويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب ويطولات فرعونية	ثيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلى	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	چوزايا رويس	أحمد الانصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد التنة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرزاق إبراهيم
٤٧٢-	نون كيوخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	نون كيوخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثريانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحباب بعيدة: بيرم التونسي	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ النسخ منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج ولى شى دونج	عبد العزيز حمدي
٤٧٩-	المقهسى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدي
٤٨٠-	تساي ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدي
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير چاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبييرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسْرُل: الفلسفة علماً دقيقاً	إدموند هُسرُل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار البيغاء	محمد قاندرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفرقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	چى فارچيت	محمد رفعت عواد

- ٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات هارولد بالمر محمد صالح الضالع
- ٤٩٤- كتاب الموتى: الخروج في النهار نصوص مصرية قديمة شريف الصيفي
- ٤٩٥- اللوى إدوارد تيفان حسن عبد ربه المصري
- ٤٩٦- الحكم والسياسة في أفريقيا (ج١) إكوانو بانولي مجموعة من المترجمين
- ٤٩٧- الطمانية والتنوع والذلة في الشرق الأوسط نادية العلى مصطفى رياض
- ٤٩٨- النساء والتنوع في الشرق الأوسط الحديث جوديث تاكر ومارجريت مريودز أحمد على بدوى
- ٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والتنوع مجموعة من المؤلفين فيصل بن خضراء
- ٥٠٠- في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية تيتز رويكى طلعت الشايب
- ٥٠١- تاريخ النساء في الغرب (ج١) آرثر جولد هامر سحر فراج
- ٥٠٢- أصوات بديلة مجموعة من المؤلفين هالة كمال
- ٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسي الحديث نخبة من الشعراء محمد نور الدين عبدالمنعم
- ٥٠٤- كتابات أساسية (ج١) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٥- كتابات أساسية (ج٢) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٦- ربما كان قديماً (رواية) أن تيلر عبدالحميد فهمي الجمال
- ٥٠٧- سيدة الماضي الجميل (مسرحية) بيتر شيفر شوقي فهم
- ٥٠٨- الملوية بعد جلال الدين الرومي عبدالباقي جلبنازلى عبدالله أحمد إبراهيم
- ٥٠٩- الفكر والإحسان في عصر سلاطين الماليك آدم صبرة قاسم عبده قاسم
- ٥١٠- الامللة الماكرة (مسرحية) كارلو جولونوني عبدالرازق عيد
- ٥١١- كوكب مرقع (رواية) أن تيلر عبدالحميد فهمي الجمال
- ٥١٢- كتابة النقد السينمائي تيموثي كوريجان جمال عبد الناصر
- ٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون مصطفى إبراهيم فهمي
- ٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية جوثان كولر مصطفى بيومي عبد السلام
- ٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحدائى فدوى مالطى دوجلاس فدوى مالطى دوجلاس
- ٥١٦- إرادة الإنسان في علاج الإدمان آرثول واشنطن ودونا باوندى صبرى محمد حسن
- ٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة سمير عبد الحميد إبراهيم
- ٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف هاشم أحمد محمد
- ٥١٩- محاضرات في المثالية الحديثة جوزايا رويس أحمد الانصاري
- ٥٢٠- الولوج الفرنسى بمصر من العلم إلى المروع أحمد يوسف أمل الصبان
- ٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد سميث عبدالوفاب بكر
- ٥٢٢- إسبانيا في تاريخها أميركو كاسترو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن باسيليو بابون مالدونانو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٤- الملك لير (مسرحية) وليم شكسبير محمد مصطفى بدوى
- ٥٢٥- موسم صيد في بيروت وقصص أخرى دنيس جونسون نادية رفعت
- ٥٢٦- أقدم لك: السياسة البيئية ستيفن كروول ووليم رانكين محيى الدين مزيد
- ٥٢٧- أقدم لك: كافكا ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب جمال الجزيرى
- ٥٢٨- أقدم لك: تروتسكى والماركسية طارق على ولف إيفانز جمال الجزيرى
- ٥٢٩- بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى محمد إقبال حازم محفوظ
- ٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية رينيه چينو عمر الفاروق عمر

٥٣١-	ما الذى حدث فى حدث ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحي
٥٣٢-	المغامر والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعي
٥٣٣-	تعلم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرواوى
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيثيرين لايا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار (شعر)	نظامى الكنجوى	عبدالعزیز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل منتنجتون ولورانس هاريزون	شوقى جلال
٥٣٧-	الحب والحرية (شعر)	نخبة	عبد الغفار مكاوى
٥٣٨-	النس والآخر فى قصص بولس الشاربنى	كيت دانييلز	محمد الحديدي
٥٣٩-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحى
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رؤف عباس
٥٤١-	هى تخيل وهالوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	أقدم لك: السياسة الأمريكية	پاتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنشل وأخرون	حمدى الجابرى
٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرائسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧-	أقدم لك: يارت	فيليب تودى وأن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨-	أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزيرن ويورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩-	أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلى وليتا جانز	جمال الجزيرى
٥٥٠-	أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وييرو	حمدى الجابرى
٥٥١-	الموسيقى والعولة	ساميوز ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دى ثريانتس	على عبد الرؤف اليمبى
٥٥٣-	مدخل لشعر القرنى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسره	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناثولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦-	أقدم لك: چان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى





طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ٢١٢٦٣ / ٢٠٠٥

